UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01071821 1

291.R

BAUDELAIRE

L'HOMME ET LE POÈTE

xQ

Tor.
20f nc

PIERRE FLOTTES

BAUDELAIRE

L'HOMME ET LE POÈTE

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

HYMNE A LA BEAUTÉ

MICROFORMED BY
PRESERVATION
SERVICES
NOV 22 1990
DATE.....

370577
25.8.39

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1922

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays

PQ
2191
Z5F5
cop. 2

Copyright by Perrin 1922

A Monsieur Gustave LANSON,

DIRECTEUR DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,

Hommage de reconnaissance
et de respect.

PRÉFACE

Nous avons tenté de donner ici un essai d'explication des *Fleurs du Mal*. On ne pouvait prétendre, en un cadre aussi restreint, à embrasser l'œuvre entière de Baudelaire, sa Critique, ses Salons, ses Traductions ; nous ne les avons cités que lorsque sa vie ou ses Poèmes en recevaient quelque éclaircissement.

Sa vie, M. Eugène Crépet l'a parfaitement racontée ; mais, si excellent que soit son ouvrage, il ne constitue qu'une biographie. M. Ernest Raynaud a très-finement étudié « la religion du dandysme » de Baudelaire et plusieurs à-côtés de sa pensée, sans exécuter la synthèse que nous attendons de lui. M. C. Mauclair a publié, en 1917, un remarquable ouvrage où justice est rendue à Baudelaire connaisseur d'art autant qu'à Baudelaire poète, mais, peut-être, certains lecteurs éprouvent-ils quelque peine à suivre le critique dans ses allusions, très libres, à une œuvre que tous ne se rappelent pas également. M. Gonzague de Reynold a donné, en 1920,

une longue et belle étude, où, pour la première fois, le sujet est entrepris selon les règles de la critique universitaire moderne, avec une enquête sur les sources bien près d'être complète ; il se pourrait, cependant, qu'à analyser la pensée du poète, séparée du milieu social où elle a pris naissance et de l'histoire de sa vie, M. de Reynold eût involontairement sacrifié l'homme à l'œuvre, à une interprétation de l'œuvre surtout, très intéressante, mais très personnelle aussi, et qu'après lui, le sens des *Fleurs du Mal*, pour gagner en richesse, revêtit quelque obscurité nouvelle.

Il semble dangereux, à propos d'un écrivain original quelconque, d'étudier sa vie d'abord, et son œuvre ensuite. A cette œuvre qu'on représente comme une création indépendante, logique et simultanée, sortie tout à coup des brumes de la conception ainsi qu'un temple immobile, le critique cherche un plan d'après le sens qu'il aime à lui trouver et l'impression qu'il en a reçue. Il jouit du livre plutôt qu'il ne l'explique. Sans doute, il est des écrivains, si nettement influencés par les phases de leur propre expérience, que nul ne songera à les étudier en dehors d'une méthode historique, et, précisément, Baudelaire n'est point de ceux-là. Outre,

qu'il a laissé sans date exacte la plupart de ses poèmes, peu d'artistes ont, plus que lui, témoigné de leur dédain du monde et de leur culte d'un Idéal subjectif. Mais Baudelaire n'est pas un ascète. Il a connu des hommes et des femmes, il s'est modifié à leur contact, depuis l'enfance jusqu'à la mort. Or, c'est au cours de toute sa vie qu'il a écrit les *Fleurs du Mal*, de la vingtième année à la quarantième. Comment ne pas chercher dans son œuvre le reflet de cette expérience personnelle, et, sans avoir la prétention d'expliquer l'œuvre par l'homme — car l'homme est toujours imparfaitement connu —, comment ne pas entreprendre de dérouler la création des *Fleurs du Mal* tout le long de la vie du poète, de la plaquer sur cette vie, en quelque sorte, pour voir si l'énigme de sa pensée — Spleen et Idéal — ne disparaît pas à ce rapprochement ?

Telle a été notre méthode. Elle est un effort pour classer les différents états d'âme que Baudelaire a parcourus, sans faire appel à aucune théorie préconçue, en nous aidant seulement de sa biographie et de son œuvre. Ce classement, dès lors, ne pouvait être que chronologique. Notre artifice a été de réduire, pour la commodité du récit, à une série unique le cycle des états d'âme que Baudelaire a dû, évidemment, par-

courir un grand nombre de fois. Nous avons groupé, après la description de chacune de ces phases, les poèmes qui semblaient s'y rattacher. En le faisant, nous avons déplacé la date de composition réelle de quelques-uns d'ehtre eux ; par exemple, tous ceux qui ont trait à la mort n'ont pas été rédigés au déclin de sa vie. Mais ils l'ont été, de toute évidence, quand il songeait à la mort, et cela suffit.

Un dernier mot. Nous voulions faire un volume court et très maniable. C'est pourquoi nous avons supprimé la plupart des notes et des références, sauf pour les passages qui prêtaient nettement à discussion.

P. F.

26 mars 1922.

ABRÉVIATIONS

Le signe C renvoie à : *Charles Baudelaire, Étude biographique* d'Eugène Crépet, revue et complétée par Jacques Crépet, Paris, Messein, nouvelle édition, 1919.

Le signe R renvoie à : *Charles Baudelaire*, par M. Gonzague de Reynold, Paris et Genève, Crès et Georg, 1920.

Les ouvrages cités, sans autre précision, de MM. Mauclair et Ern. Raynaud sont : *Charles Baudelaire*, par C. Mauclair, Paris, 1917; *Baudelaire et la Religion du Dandysme*, par E. Raynaud, Paris, 1918.

Le signe Œ. P. renvoie aux : *Œuvres Posthumes* de Baudelaire, in-8.

Le signe I renvoie aux : *Lettres Intimes* de Baudelaire, publiées dans la *Revue de Paris*, en 1917.

AVANT-PROPOS

Aujourd'hui que Baudelaire n'est plus seulement un objet d'admiration, mais de culte, il a paru qu'en lui l'artiste — si vanté qu'il fût —, était peut-être oublié au profit du philosophe, l'homme éclipsé par l'œuvre — par une interprétation de l'œuvre surtout —, et que le sens des *Fleurs du Mal* pouvait en être obscurci. On contestera donc, dans cet ouvrage, quelques-unes des thèses communément admises sur Baudelaire; mais on serait bien injuste si, avant toute critique, on ne rendait pas aux Baudelairiens qui ont contribué à ressusciter le poète l'hommage dû à leur pieuse sagacité.

Au premier rang d'entre eux, MM. Camille Mauclair, Ernest Raynaud, Gonzague de Reynold, dont les travaux ont, maintes fois, conduit ou excité nos recherches, ont droit à notre particulière gratitude.

1921.

BAUDELAIRE
L'HOMME ET LE POÈTE

CHAPITRE PREMIER

LE DANDY

I. L'Enfance. — a) *Le père, la mère, M. Aupick*, p. 1. — b) *Le collège et les études classiques*, p. 6.

II. La formation intellectuelle et morale, p. 8. — a) *L'armée, amour filial*, p. 8. — b) *Les livres : Sainte-Beuve*, p. 11. — c) *Les livres* (suite) : *Gautier*, p. 18. — d) *Les livres* (suite) : *Musset*, p. 20. — e) *Immoralité et survivances de l'éducation morale*, p. 23.

III. Le dandysme, p. 26. — a) *Dans quelle mesure Baudelaire est poussé au dandysme par son milieu*, p. 26. — b) *Ce qu'il y ajoute*, p. 30. — c) *Théories des critiques contemporains*, p. 34. — d) *Insuffisance du dandysme à satisfaire Baudelaire*, p. 35.

I. — L'Enfance

Le « satanique » Baudelaire, le créateur du « frisson nouveau »[1], eut une première enfance paisible et solitaire.

(1) Le mot est de Victor Hugo, dans une lettre à Baudelaire (6 oct. 1859).

Ses plus lointains souvenirs lui rappelaient un vieillard — son père — qui, la canne à la main, le conduisait dans le jardin du Luxembourg. M. François Baudelaire avait soixante et un ans quand lui naquit le petit Charles (9 avril 1821) ; il avait mené avant la Révolution, dans l'entourage de l'ancienne noblesse, une existence de philosophe et d'ami des arts ; servi chez le duc de Praslin, connu Condorcet, Cabanis, souri des dogmes, aimé les belles formes et les voluptés. Ce bonhomme robuste, ménagé du sort — il occupa sous l'Empire une sinécure rétribuée 10.000 francs par an, — n'a pas légué à son fils sa vieille santé gauloise que le poète regrettera toujours ; mais il lui a transmis son goût des arts plastiques et comme la nostalgie d'un XVIIIe siècle scintillant et musqué [1].

A la maison, de vieux meubles Louis XVI, des gravures du Consulat voisinant avec des pastels de l'autre siècle, le tout sans grande valeur peut-être, mais plein de révélations pour des yeux qui s'ouvrent, lui composèrent, dès l'âge où l'esprit s'éveille, un petit univers d'élégance qui parlait aux sens. Plus tard, quand il évoquera ce monde évanoui, charmant comme un Watteau, libertin comme un Fragonard, ce « paradis parfumé » où un élan toujours renouvelé emporte ses songes, il mêlera à cette vision imaginaire un

(1) Voir à ce sujet M. E. Raynaud, *Les Parents de Baudelaire* (*Mercure de France*, 15 août 1921).

obscur souvenir de la maison familiale, de son père mort, et une tristesse vague assombrira sa volupté.

M. François Baudelaire mourut en 1827. Sa veuve[1] avait trente-trois ans ; elle était douce, très sérieuse, d'esprit un peu étroit peut-être, plaintivement jolie. Son enfance avait été mélancolique, elle respectait son mari, et reconquit sans joie sa liberté. Durant plusieurs mois, elle vécut à Neuilly, très retirée, avec son fils ; la sensibilité précoce du petit Charles se grisa de douceur et d'intimité. Il se rappellera, un jour

Notre blanche maison, petite mais tranquille,
Sa Pomone de plâtre et sa vieille Vénus
Dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus,
Et le soleil, le soir, ruisselant et superbe,
Qui, derrière la vitre où se brisait sa gerbe,
Semblait, grand œil ouvert dans le ciel curieux,
Contempler nos dîners longs et silencieux,
Répandant largement ses beaux reflets de cierge
Sur la nappe frugale et les rideaux de serge.

Mme Baudelaire avait alors près d'elle une ancienne servante de son mari, Mariette :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,

lui dira-t-il plus tard, et qui lui disputa vraiment le cœur de son fils. Peut-être ses humeurs et ses lubies de vieille fille rendirent-elles à sa maîtresse la vie difficile ; au surplus, sans fortune,

(1) Née Caroline Dufays.

Mme Baudelaire ne pouvait assurer seule la vie de son enfant. Or, dès 1828, elle était demandée en mariage par un homme sérieux, à peine plus âgé qu'elle (il avait trente-neuf ans) : le chef de bataillon Aupick. Elle consentit.

Ce fut pour Charles une catastrophe. Finie, la libre douceur du foyer. Un étranger règne à la maison : c'est un personnage officiel, décoré, extrêmement autoritaire : il deviendra général et ambassadeur. Mme Baudelaire trouve dans cet homme vigoureux le protecteur qu'attendait sa faiblesse ; mais pour l'enfant habitué aux gâteries, que sera-t-il ? Charles avait une nature nerveuse, évidemment mal équilibrée ; il nous affirme que ses ancêtres finissaient « idiots ou maniaques »[1]. Il voulut résister. M. Aupick le brisa, et vers sa onzième année, le mit au collège à Lyon, où il résidait alors.

Après le beau-père, le collège. Charles se laissa enfermer, comme il avait vu se remarier sa mère, la rage au cœur. La fêlure primitive, héréditaire peut-être, que la seconde union de sa mère avait révélée en lui, s'allongeait : des rancunes précises commençaient à alimenter sa

(1) Charles Baudelaire avait un frère, qui fut atteint de paralysie avant la soixantaine. Le poète n'ignorait pas ses tares, qu'il estimait aggravées par l'âge de son père (v. C., p. 155-156). Madame Aupick, de son côté, était née « affligée d'une maladie nerveuse qui, avec l'âge, amènera la paralysie complète des jambes ». (E. Raynaud, *Mercure de France*, 15 août 1921, p. 116).

haine de ce qui est bourgeois et régulier. M. Aupick devint pour lui le type de l'être haïssable et il n'en parla jamais qu'avec un mélange de fureur et d'ironie [1]. Son mépris du « Philistin, » qu'il partage avec les Romantiques, a peut-être pour cause profonde cet accident particulier de son enfance.

Vers la onzième année, ce fils élevé sans camarades intimes, et déjà riche de souvenirs, comme tous les solitaires, se sent froissé des premières atteintes de la vie. Il en gardera toujours une mémoire extrêmement fidèle. « Le caractère, le génie, le style d'un homme, a-t-il dit d'Edgar Poe, comme il l'eût pu dire de lui-même, est formé par les circonstances en apparence vulgaires de sa première jeunesse. Si tous les hommes qui ont occupé la scène du monde avaient noté leurs impressions d'enfance, quel excellent dictionnaire psychologique nous posséderions [2] ! » Le charme du foyer a existé pour lui ; il s'est dérobé bien vite ; Baudelaire paraîtra le blasphémer souvent, mais il ne le fera avec un reste de tendresse et comme un vague remords.

(1) En 1848 : « il faut aller fusiller le général Aupick ! » (C., 79). En 1855, Delacroix, qu'il admirait infiniment, étant nommé sénateur — M. Aupick l'était déjà —, « Voilà M. Aupick condamné à siéger à côté d'un homme bien obscur » (*Corr.*, 21 déc. 1855).

(2) Œ. P., 195.

*
* *

Le collège apporte à sa formation deux éléments simultanés.

Il y rencontre des hommes : ce sont ses maîtres et ses camarades. L'autorité, insupportable chez son beau-père, n'est pas plus douce chez ses professeurs. Il ne garde un bon souvenir d'aucun d'eux : au contraire, il semble avoir contracté alors une aversion méfiante, grossie d'année en année, envers l'Université. « Les professeurs, écrira-t-il en 1852, sont des jésuites déguisés qui mangent tout, quand il y a quelque chose à manger ». Il haïra la maison Hachette parce qu'elle est une maison « de pions, de professeurs, de pédants et de cuistres [1] ».

Les camarades ne le consolent pas des maîtres. Il doit soutenir contre eux des batailles, au mépris de ses goûts délicats ; il n'y puise qu'une « lourde mélancolie », avec le sentiment d'une « destinée éternellement solitaire ». Non que Baudelaire ne sût se faire aimer ; il éveilla au contraire des sympathies sincères, et ce sont les souvenirs de ses anciens condisciples, Hignard, Buisson, etc.., qui ont permis le récit de son enfance. Mais il était aimé — d'un petit nombre d'ailleurs, — plutôt qu'il n'aimait lui-même, et le sentiment de sa solitude s'en accrut.

(1) *Corr.*, 20 mars 1852, 16 fév. 1866.

Pourtant, sans qu'il le cherche, un remède passe à sa portée, l'étude : Les débuts, à Lyon, avaient été languissants ; au collège Louis le Grand, où M. Aupick, fixé à Paris, l'envoya en 1836, il fit tout autre figure. L' « âpre lait des études » lui fut amer à avaler, il nous l'a dit ; mais il l'avala mieux que bien d'autres, puisqu'il obtint le 2e prix de vers latins au concours général de 1837. Baudelaire n'a pas senti très profondément la beauté de la civilisation antique ; il n'a joué aucun rôle dans ce retour à l'hellénisme dont il fut contemporain, mais il a gardé de ses études un tour de style érudit (comme Victor Hugo), le goût des titres grecs et latins, des citations ; de plus, si l'on songe que certains auteurs classiques lui furent chers dès l'enfance, comme Malherbe, et qu'il dut réfléchir beaucoup aux procédés de la composition racinienne, on peut dire que la discipline intellectuelle de l'école a mis en lui les premières raisons d'une forme de style claire et saine. Parmi les rares écrivains malades et passionnés qu'on peut lire au collège, Pascal fit sur lui une forte impression ; il le citera volontiers, en prose et en vers.

Toutefois, les livres d'étude ne l'ont point conquis, et il reste en cela semblable à la plupart des écoliers ; tout à la lecture d'auteurs défendus, tourmenté peut-être par de précoces désirs malsains, il traverse des phases de langueur où

il paraît inapte à un travail régulier ; ce lauréat de concours général a peine à devenir bachelier. Il crayonnait déjà des vers fort bien tournés qu'il dédiait à ses camarades. Vers cette époque, s'il faut en croire une méchante légende, il donna de sa « corruption » des témoignages autres que littéraires. Pure fanfaronnade sans doute : à quarante-cinq ans, ne fera-t-il pas courir sur lui les bruits les plus infâmes, pour éprouver la sottise de ses contemporains ? Quoi qu'il en soit, il fut exclu du lycée.

L'aventure n'était pas pour lui concilier le général Aupick. Le sévère officier eût peut-être sollicité l'appui du duc d'Orléans pour lui faciliter l'entrée de la carrière diplomatique ; mais le jeune homme refusa hautement, mû par ce dédain des emplois officiels qui persista toute sa vie ; et il signifia à ses parents qu'il se consacrerait à la poésie.

II. — La formation intellectuelle et morale

Considérons un instant l'état moral de Baudelaire à dix-huit ans : quelles forces le retiennent près des siens, quelles forces l'en éloignent ?

Il hait son beau-père et n'éprouve aucun respect particulier pour l'uniforme dont il est revêtu. Totalement indifférent à la patrie, il aura plus tard une sympathie subtile pour le « guer-

rier », c'est-à-dire pour le soldat qui tue, l'homme qui épouvante la foule. Il a parlé avec émotion du « vieux soldat »[1] et de l'allégresse que verse la musique militaire « au cœur des citadins »[2], il a parlé de l'armée en civil sensible à son clinquant, car il aimait

Les choses où le son se mêle à la lumière[3] ;

mais ces sympathies plus ou moins fugitives ne viendront qu'assez tard, sous des influences auxquelles M. Aupick n'a pris part, ni de près, ni de loin. La seule action que le beau-père ait exercée sur son beau-fils est de l'avoir poussé à fuir la maison, et à fronder, de toutes les façons, les traditions que peut incarner un général ambassadeur.

A sa mère, par contre, Charles est attaché par le lien le plus primitif et le plus tendre. Sans doute, il lui a pardonné difficilement son mariage ; il a eu, par la suite, de longs dissentiments avec elle, quand il l'indignait par les désordres de sa vie privée ou son mépris apparent de la religion ; cependant, malgré des « scènes abominables », la mère et le fils ne cessèrent point de s'aimer. C'est surtout à la fin de sa carrière, lorsqu'il se sentit le cerveau pénétré des premières atteintes du mal dont il devait mourir,

(1) *La Cloche fêlée.*
(2) *Les Petites vieilles.*
(3) *Les Bijoux.*

que l'angoisse réveilla son amour filial et qu'il retrouva, pour parler d'elle, des accents de petit enfant : « Ma mère, dit-il le 8 février 1865, m'écrit une lettre charmante et pleine de sagesse! Quelle patience! Quelle confiance en moi! » Près de tomber dans le gouffre, il supplie Dieu d'accorder à sa mère une vie assez longue pour qu'elle puisse jouir de sa transformation. Il ne fut pas exaucé : sa mère le vit décliner et finir : « Mon pauvre fils, s'écriait-elle le 18 septembre 1867, ce fils que j'idolâtrais n'est plus! »

Mais Baudelaire aimait-il sa mère de telle sorte qu'il se laissât conduire par elle? Sauf les dernières années, il l'a traitée en étrangère; elle, de son côté, manifestait une grande froideur [1]; car, de très bonne heure, elle avait senti la formation morale et intellectuelle de son fils lui échapper entièrement.

Cette formation, nul ami, nul camarade n'a contribué à la diriger; Baudelaire a pu avoir de nombreuses relations; il aimait causer et s'amuser en compagnie; mais là s'arrêtait le don de sa personne; ce sont les livres qu'il prenait pour confidents.

Sur une nature mélancolique et imaginative, d'une grande sincérité intellectuelle, l'action unique des livres pouvait être dangereuse. On s'en est bien aperçu.

(1) *Corr.*, 4 oct. 1865.

*
* *

Dès ses premiers vers, écrit Emile Deschanel, son camarade, on relevait « certaines affectations byroniennes de corruption prématurée ». Baudelaire aime à se dire « flétri » et « fatigué ».

Le document essentiel qui sert à établir sa formation est une épître, insérée dans une lettre à Sainte-Beuve datée de 1844 [1]. Il y raconte sa vie au collège. Il a lu la *Religieuse* de Diderot

« Dont chacun sait l'histoire obscène et douloureuse ».

Il exceptera Diderot de son mépris général du XVIIIe siècle. La *Religieuse* est le type du livre défendu, — lecture du collégien qui en impose aux camarades.

Dès quinze ans, continue-t-il, je

« Déchiffrais couramment les soupirs de René ».

L'orgueil souffrant du héros a pu le séduire; peut-être aussi son catholicisme mélangé de sensualité ; il a dû ouvrir au jeune homme les premiers aperçus du monde exotique. Je ne crois pas qu'à quinze ans, Baudelaire ait été sensible à la gloire de Chateaubriand comme homme d'Etat. Ce sont surtout des soupirs qu'il a écoutés chez René : les soupirs de regret d'un

(1) Œ. P., 54-56.

être qui se sent seul sur la terre, comme il se sentait lui-même [1].

Un seul homme, parmi les écrivains romantiques, est reconnu par Baudelaire comme un maître : c'est Sainte-Beuve [2].

Il était encore écolier quand il lut tout Sainte-Beuve : prose et vers.

(1) M. de Reynold, qui a fort bien étudié l'influence de Chateaubriand, retrouve parmi les ancêtres de Baudelaire deux écrivains que Baudelaire n'avoue pas (o. c., 229-239) : Obermann, « frère bâtard de René » et Benjamin Constant. D'Obermann, Baudelaire aurait hérité l'ennui morbide, d'Adolphe. la passion desséchante de l'analyse. Mais Baudelaire n'est pas un contemplatif comme Obermann; il ne veut pas vieillir devant « de tranquilles marguerites, sous le soleil » : il veut jouir, et tirer de la vie

des plaisirs plus aigus que la glace et le fer.

Quant à Adolphe, personnage trop bien équilibré, est-il parent de Baudelaire, ce cœur faible, qui ne fit jamais mourir une maîtresse ?

(2) On peut être surpris de ne pas l'entendre nommer Byron. Baudelaire en est le disciple à tant d'égards ! Ses blasphèmes, *Caïn* les a proférés ; son immoralité, *Don Juan* s'en est fait gloire; dans ses poèmes mystérieux et sinistres, son « irrémédiable » déchéance, sa « conscience dans le mal », qui ne reconnaît le « satanisme » du poète anglais, la malédiction pesant sur Manfred, etc.? Mais l'influence de Byron en France avait bien pâli quand grandissait Baudelaire (cf. E. Estève : *Byron et le Romantisme français*); reflet d'un soleil à demi disparu, l'auteur des *Fleurs du Mal* fut — dans ce qu'il a de moins bon — un *byronien attardé*. Il porte d'ailleurs la marque de Byron à un autre titre — comme dandy — ainsi que nous l'indiquerons plus loin.

On a dit [1] que le roman exerça sur Baudelaire une action plus grande que les vers : on en juge d'après l'épître de 1844. Mais la lettre du 15 janvier 1866, où Baudelaire confesse à Sainte-Beuve la persistance de son admiration, fait la part beaucoup plus large à *Joseph Delorme* et plus restreinte à *Volupté.* C'est que, de 1844 à 1866, Baudelaire a écrit les *Fleurs du Mal.* L'œuvre en prose a pu agir la première sur l'adolescent, mais l'influence de l'œuvre en vers n'a pas tardé à se développer, à mesure que Baudelaire devenait lui-même poète.

Que nous dit-il de *Volupté ?*

« J'en ai tout absorbé, les miasmes, les parfums,
Le doux chuchotement des souvenirs défunts,
Les longs enlacements de phrases symboliques,
Chapelets murmurants de madrigaux mystiques ».

Ainsi, les longues dissertations qui rendent parfois ce roman prolixe un peu languissant selon notre goût actuel lui plaisaient comme une musique mystérieuse. Dans ce livre d'action molle, où le principal personnage soupire et gémit sur lui-même, tout au long de ses incertaines intrigues, il retrouvait cette paresse à l'action, ce goût de l'analyse, qu'il nourrissait en lui depuis l'enfance. Il y a plus. *Volupté* parle de renoncement et de mort. Des miasmes s'en dégagent. Il est écrit par un homme dont la vie

(1) M. de Reynold, o. c.

est brisée, et qui, prêtre sans une foi bien sûre, conseille à un jeune homme la défiance envers lui-même. Baudelaire, conscient de sa « fêlure » native devait sympathiser avec la nature « fêlée » d'Amaury. Troisième point : dans ce roman, le mysticisme s'allie constamment à la volupté. Les madrigaux y sont teintés de sacrés mystères : l'extrême-onction administrée à Mme de Couaen par Amaury, ordonné depuis six semaines, ressemble à un baiser d'amour : le héros lui-même est une figure douteuse où le prêtre le dispute à l'amant. Baudelaire a, de son côté, mêlé sans cesse la volupté à la religion, adorant le style jésuite parce qu'il réalisait cette union, et jouissant en secret de ce que cette union frôlât le sacrilège. Ne se croyait-il pas marqué d'un signe malsain ? Son propre père avait failli entrer dans le clergé ; il disait volontiers « d'une voix sifflante : moi, fils de prêtre [1]... » Quelques traits de la vie d'Amaury concouraient à cette ressemblance. Amaury a été orphelin dès le bas-âge [2] ; il a senti de bonne heure sa religion pâlir au profit d'un orgueil impétueux et vague, qui le pousse à dépenser son activité avec éclat, et cependant il manque de volonté ; il le sait ; il souffre de cette discordance entre ses aspirations idéales et sa force de réalisation pratique : en ce portrait, Baudelaire

(1) C., 3.
(2) *Volupté*, 96.

ne se retrouve-t-il pas lui-même? Quand Sainte-Beuve écrit : « Je me disais que pour le moment l'essentiel était d'être un homme, d'appliquer quelque part, n'importe où, mes facultés passionnées, sauf à me repentir après et à confesser l'abus [1]», Baudelaire ne lit-il pas à l'avance le tableau de ses fautes et de ses remords tardifs? Dès son adolescence, il pouvait s'appliquer la prophétie que fait à Amaury M.e de Couaën : « L'infortune elle-même est médiocre : un guignon obscur vous use. Au lieu de tonnerre, c'est un brouillard. Vous avez un délabrement lent et partiel et pas une grande ruine [2] ».

Dans ce livre,

si cher aux âmes engourdies
Que le destin marqua des mêmes maladies,

Baudelaire a trouvé, on l'a dit, une compagnie fraternelle, lui que nul ne comprenait à la maison : ni la mère trop pieuse, ni le beau-père trop revêche, ni le frère hostile.

Il prit aussi pour confidents les recueils de poésie. Un critique reproche à Joseph Delorme d'être un personnage « falot et sans consistance » [3]. Certes, il l'est, mais pas plus qu'Amaury. « Il sent le cadavre ». Baudelaire aussi, quelquefois.

« Si nous cherchons, écrit M. de Reynold, ce

(1) *Ibid.*, 13-14.
(2) *Volupté*, 76.
(3) R., 240.

qui, dans *Joseph Delorme*, comme, plus tard, dans les *Consolations* et les *Pensées d'Août*, a pu, soit au point de vue de l'inspiration, soit à celui de la forme, influencer ou même intéresser Baudelaire, nous ne découvrirons en somme pas grand-chose [1] » En vérité ? Ce promeneur morose, hanté de souvenirs d'hôpital, ce débile aigri, qui projette sur l'univers la tristesse dont il se sent accablé, ce n'est pas tout Baudelaire assurément, mais c'est un aspect de Baudelaire, agaçant, déplaisant autant que l'on voudra, et qu'on ne peut pas, de bonne foi, faire disparaître des *Fleurs du Mal*. Ne relisons que les poèmes soulignés dans la lettre de 1866. Ils ont la même disposition prosodique que la plupart des poèmes de Baudelaire ; soit le morceau fait d'alexandrins à rimes plates (type qu'on retrouvera dans les *Tableaux Parisiens*), soit la strophe de quatre vers, alexandrins ou octosyllabiques à rimes croisées ; poèmes courts, traces d'une brève méditation ou notes de promenade, comme le seront les poèmes de Baudelaire lui-même, sans procédés oratoires, mais, à l'inverse des *Fleurs du Mal*, rarement et pauvrement symboliques. Une des quelques formules qu'on puisse y qualifier d'« oratoire » est l'invocation « à son âme » (ex : *Tu te révoltes* dans les *Pensées d'Août*), formule qui sera largement reprise par Baudelaire.

(1) R., 241.

Dans ce cabriolet a la touche d'un tableau parisien. C'est un monologue du poète qui gourmande son âme et la trouve aussi sale que le cocher crapuleux dont la saleté offusque sa vue. Cette sincérité un peu cynique, animant un tableau réaliste, est éparse à travers les *Fleurs du Mal*.

Le creux de la Vallée qui faisait dire à Baudelaire : « Voilà bien du Joseph Delorme ! », peut faire aussi dire au lecteur : « Voilà bien du Baudelaire ! ». Il décrit une vallée charmante, propice à la poésie et aux rêves :

Pour qui veut se noyer la place est bien choisie.

Et Sainte-Beuve raconte le lendemain de la noyade, les villageois

Tirant par les cheveux ce corps méconnaissable,
Cette chair en lambeaux, ces os chargés de sable...

pour l'enterrer, comme le corps d'un chien, « sans nom, sans croix de bois ».

Le souvenir trop connu, mais baudelairien malgré tout, d'une *Charogne*, de *Sépulture*, n'impose-t-il pas un rapprochement ?

Les *Stances imitées de Kirk White* marquent, chez Sainte-Beuve, un effort vers une poésie noble et religieuse. On y relève ces vers :

« Lorsque la nuit est froide et que seul dans ma [chambre
Près de mon poèle éteint j'entends siffler le vent,
Pensant aux longs baisers qu'en ces nuits de dé- [cembre
Se donnent les époux, mon cœur saigne... »

Et maintenant, relisons Baudelaire :

« ... Si le soir
Calme, dans le fauteuil je la voyais s'asseoir,
Si par une nuit bleue et froide de décembre
Je la voyais tapie en un coin de ma chambre... »

De qui s'agit-il ? D'une morte qui sort de son tombeau, où « sans compagnon de lit, sans bonne causerie », elle envie le bonheur des vivants. C'est presque le même sujet, c'est le même timbre. L'œuvre en vers de Sainte-Beuve, ambitieuse et terne, est une ébauche très imparfaite, mais assez ressemblante, de ce qu'il y a quelquefois de meilleur, le plus souvent de pire dans la poésie réaliste des *Fleurs du Mal* [1].

*
* *

Baudelaire a gardé toute sa vie de très bons rapports avec l'auteur des *Pensées d'Août* ; mais il ne lui a jamais témoigné la vénération hyperbolique dont il accable Th. Gautier, le « poète impeccable, parfait magicien ès-lettres françaises, très cher et vénéré ami » auquel sont dédiées les *Fleurs du Mal*. Gautier n'a-t-il pas, auteur déjà célèbre quand Baudelaire était collégien, exercé sur son esprit une action considérable ?

[1] Je ne cite pas deux morceaux signalés dans la lettre de 1866, comme *La voilà, pauvre mère...* ou *Rose*, le premier plaintes sur la mère d'un jeune homme dissipé, le second attendrissement sur une maîtresse promise à la décrépitude. Ils ont pu émouvoir l'homme vieillissant ; ils devaient laisser l'adolescent assez froid.

Officiellement, Baudelaire a proclamé Gautier « son maître ». Ils se connaissaient depuis leur rencontre à l'hôtel Pimodan, en 1849 : « Il se forma entre nous une amitié, écrivit Gautier en 1868, où Baudelaire voulut toujours conserver l'attitude d'un disciple favori près d'un maître sympathique ». La note est malicieuse. Gautier n'ignorait pas qu'en 1846, Baudelaire l'avait qualifié de « banal enfileur de mots, gros paresseux, lymphatique », et qu'il avait renouvelé ces attaques du temps de leur « amitié » en 1852. Sa déférence était calculée et feinte; Gautier s'est vengé en la rappelant après la mort du poète, sans d'ailleurs marchander l'éloge à un talent qui dépassait le sien. Mais Gautier possédait plus d'un trésor que Baudelaire enviera toujours : une santé physique triomphante, la facilité du travail, la facilité du succès. La « Muse » de Baudelaire est « malade »; ses épaules sont marbrées de froid; elle songe avec une profondeur douloureuse à ses déceptions et à ses deuils; celle de Gautier ne sait qu'errer

De la couleur divine au contour immortel;

et, insoucieux de la vie intérieure, ne connaît d'autre sentiment profond que l'horreur sensuelle de la mort. Gautier l'a exprimé d'ailleurs avec un abus très caractéristique des procédés du bas romantisme. « Il y avait dans les premiers vers de Gautier, dit parfaitement M. E. Raynaud,

assez de cadavres, de squelettes, de têtes coupées, d'apparitions spectrales au clair de lune et de décomposition verdâtre pour impressionner une imagination maladive, l'approvisionner de troubles et de cauchemars. »

La *Comédie de la Mort* et *Espana* ont certainement accentué en Baudelaire l'impression morbide laissée par les vers de Sainte-Beuve ; telles notations de la *Comédie de la Mort* se retrouvent dans le *Voyage à Cythère* de Baudelaire ; le vers de Baudelaire :

Et le ver rongera ta peau comme un remords
(*Remords Posthume*)

paraît inspiré de celui de Gautier :

Oui, mais le ver un jour rongera ton œil creux.
(*España. En passant à Vergara*).

Si Sainte-Beuve avait tracé à Baudelaire l'esquisse de ses tableaux parisiens, Gautier, en réchauffant en lui cette « fétide sensualité » (Lanson) où l'amour se confond avec la mort, a pu l'orienter aussi vers le goût espagnol, qui se décèle dans certaines *Fleurs du Mal* : c'est toute son influence. Elle est notable, non capitale.

*
* *

Il est un poète dont Baudelaire n'a pas reçu l'empreinte, mais avec qui il présentait d'involontaires analogies : Alfred de Musset.

Le rapprochement peut paraître étrange. Voici en effet comment Baudelaire appréciait Alfred de Musset : « Excepté à l'âge de la première communion, c'est-à-dire à l'âge où tout ce qui a trait aux filles publiques ou aux échelles de soie fait l'effet d'une religion, je n'ai jamais pu souffrir ce maître de gandins, son impudence d'enfant gâté qui invoque le ciel et l'enfer pour des aventures de table d'hôte, son torrent bourbeux de fautes de grammaire et de prosodie, enfin son impuissance totale à comprendre le travail par lequel une rêverie devient un objet d'art » (à Arm. Fraisse, *Corr.*, 1857).

Cette lettre date de la 36e année. Baudelaire, devenu un artiste intègre, y incrimine le style lâché des *Poésies Nouvelles*. Il y incrimine aussi une sorte de vulgarité morale, à invoquer Dieu sans cesse dans de banales amours. Est-ce respect de Dieu ou mépris de l'amour? Flaubert jugeait comme lui. Encore Baudelaire reconnaît-il qu'il a aimé Musset, à l'âge où l'on croit aux échelles de soie, etc. Il a donc, à dix-huit ans, lu et relu les *Premières Poésies, Mardoche, Namouna* et *Rolla*.

Rolla, passe, le blasphème aux lèvres, dans une société hostile, gaspillant son petit avoir comme Baudelaire s'apprête à gaspiller le sien, s'excitant au plaisir sans croire à l'amour et finit précocement, dans le dégoût, la ruine et le suicide. Comme Rolla, Baudelaire est un jeune

homme gracieux et insoucieux de la vie ; lui aussi laissera

le vent secouer sa jeunesse
Comme une feuille sèche au pied d'un arbre mort,

et vivra sinon sans maîtresse, du moins sans logis. Comme un autre Rolla, il cherchera, au delà les platitudes de la vie, un Idéal intact qui puisse enivrer son âme. Supprimez les thèmes lyriques ou oratoires, dont Musset a chargé sa composition, sur la religion, la prostituée, la cavale, les nègres de Saint-Domingue ; ne gardez que le profil maigre et satanique de Rolla se détachant au seuil du lupanar, lisez dans son regard la tristesse des années écoulées, le fol amour de la vie, mêlé au sentiment que la vie est perdue, le cercueil ouvert ; et vous aurez un Baudelaire plus Baudelaire que nature, dont nous devrons éclaircir le personnage par quelques touches moins romantiques.

Musset lui-même nous en fournira quelques-unes. Le poète de *Mardoche* a pu déplaire, par l'extrême laisser-aller de ses vers, au prosodiste sévère des *Fleurs du Mal* ; mais l'insouciance libertine, l'élégance recherchée du costume, l'impertinence de tous les gestes, le souci d'étonner par une originalité exotique, dont se composent ici le personnage de Mardoche, là celui de Hassan, qui ne les retrouve dans le Baudelaire de vingt ans, raffiné et moqueur, et jouant avec la vie qui ne lui fait pas encore sentir sa griffe ?

Comme Sainte-Beuve lui avait appris l'analyse dissolvant des voluptés malsaines, comme Gautier lui avait rappelé l'empire de la mort, Musset lui révéla le charme du héros parisien, inactif parce que le travail est trop grossier pour lui, contempteur de toutes choses parce qu'il se juge au-dessus des lois, personnage ridicule et charmant : le *dandy*. Nous le retrouverons.

*
* *

Dès l'âge de dix-sept ans, Baudelaire se considère comme libre ; il affecte par bravade de fréquenter seulement les « bohèmes de la pire espèce » [1], et, comme bien on pense, ne s'y grise pas d'illusions sentimentales. Il prétend, il croit mépriser la femme, ce fut pour lui un grand malheur. Le culte du foyer ou celui de l'amour, qui ont soutenu, dans toute leur carrière, les grandes âmes lyriques, de Hugo à Vigny, de Lamartine à Sully Prudhomme, lui restèrent étrangers. La maison paternelle ? C'était celle du général Aupick. La bien-aimée ? C'était alors Louchette, une prostituée de la rue Saint-Antoine.

Mme Aupick gémissait vainement de ses désordres et de ses sarcasmes : « Ce mépris souverain pour l'humanité, ne pas croire à la vertu, ne croire à rien, tout cela, disait-elle, est effrayant et me bouleverse ». Tout n'était cependant pas

(1) C., 27, 66.

aboli des traditions morales qu'elle eût voulu inculquer à son fils : elle se fût reconnue sans doute dans deux des traits qui demeureront caractéristiques du poète : la pudeur des sentiments intimes et la probité intellectuelle.

Avec ce livre des *Fleurs du Mal*, où Baudelaire a mis, comme il le dira, « tout son cœur, toute sa tendresse » si vibrant d'accent personnel, il n'est pas aisé de faire sa biographie. Baudelaire est de son époque, une époque de transition toute imprégnée de passion romantique, et qui, lasse d'une expression trop directe des souffrances du cœur ou de ses voluptés, tend à l'enserrer dans des symboles impersonnels. Vigny en avait dessiné la forme [1] avant que Leconte de Lisle n'en animât son œuvre entière [2]. C'est à la même époque que sont composées la plupart des *Fleurs du Mal*.

Baudelaire n'a été ni de près, ni de loin, un disciple d'Alfred de Vigny. Il sera rapproché de lui un instant par la communauté des malheurs académiques; il approuve l'idée générale de *Stello*, sur le sort des poètes : là se borne leur intimité. Il estime Leconte de Lisle, qui le lui rend ; mais nulle affinité philosophique profonde ne le poussait vers ces sévères penseurs. Artiste indépendant et toujours solitaire, Baudelaire avait des coins d'âme qu'il n'osait révéler. Sa

(1) La *Colère de Samson* est écrite en 1839.
(2) Les *Poèmes Antiques* sont publiés en 1852.

correspondance et ses papiers intimes font mentir, bien souvent, l'impudeur tapageuse de certains de ses vers. Il laissa tels sans titre, parce qu'il a horreur, ainsi qu'il le dit à sa mère, de prostituer les choses de la famille[1]. « Dans sa conversation toute métaphysique, écrit Gautier. Baudelaire parlait beaucoup de ses idées, très peu de ses sentiments et jamais de ses actions. »

La sincérité chez lui fut constante jusqu'au cynisme. Nous ne parlons pas de la sincérité littéraire, qui le garda de toute besogne mercantile[2]; mais sa sincérité morale, toujours impitoyable à son propre égard, sème ses journaux, sa correspondance et jusqu'à ses poemes d'aveux tristes et francs, où passe, quand il déchoit, la conscience impitoyable de sa faute. Jamais homme ne fut plus éloigné du tartufe. Il est permis de croire que ce qu'il détestait chez beaucoup de femmes, chez Georges Sand en particulier, c'était un certain mélange d'immoralité et de pruderie. Il méprisait les femmes; il les jugeait bêtes et perverses; c'était peut-être un fruit des fréquentations dépravées de sa jeunesse, peut-être un legs catholique; pourtant, il montra le dévouement le plus absolu envers l'une d'elles,

(1) I, 11 janv. 1858. Nous avons cité ces vers, p. 3.

(2) Il exécuta pourtant, sur commande, quelques adaptations comme le *Calumet de la Paix*. imité de Longfellow. L'entreprise ne l'intéressait pas, et on le voit bien au résultat.

parce qu'il se croyait, bien à tort, son obligé. Ses notes intimes fulminent, à toute page, contre la corruption du monde, et appellent un cataclysme, pour mettre un terme à ses souillures. Il circule donc, à travers toute sa vie, un courant souterrain de tendresse et de respect, survivance du premier idéal moral que sa mère avait rêvé de lui transmettre, qu'il repoussa bien haut dans la fièvre d'indépendance de ses dix-huit ans, pour le regretter confusément toujours, ce qui jette sur les périodes les plus ardentes de sa jeunesse un voile de mélancolie.

§ 3. Le Dandysme

Vers 1839, Charles Baudelaire fréquentait la pension Bailly, sorte d' « abbaye de Thélème » tenue par un ecclésiastique et remplie de fils de famille. C'est là qu'il rencontra des amis qui lui restèrent fidèles, comme Prarond et Le Vavasseur ; Le Vavasseur a décrit souvent l'aspect du futur poète : brun, maigre, de taille moyenne, « mis comme un secrétaire d'ambassade anglaise », la parole réservée, l'esprit caustique, les mœurs libertines ; « il se tourmentait l'esprit pour se moquer de son cœur »; c'est alors qu'entre sa dix-huitième et sa vingtième année, Baudelaire sent se former en lui l'idéal du dandy.

On peut rappeler à ce propos que, dès la mai-

son maternelle, Baudelaire avait été élevé dans le respect de certaines coutumes anglaises, dans des traditions d'élégance qui ne sont pas sans analogie avec le dandysme; mais on se tromperait fort en voulant rattacher son dandysme à toute son éducation. Baudelaire n'a pu se faire dandy qu'en devenant libre, car le propre du dandy est de vivre indépendant; le dandy n'est ni fils, ni époux, ni citoyen. Il vit pour lui-même et laisse, comme Rolla, traîner derrière lui un manteau d'orgueil. Certainement Baudelaire avait appris la beauté de cet orgueil à l'école de la littérature byronienne; mais l'ère où il grandissait n'était pas propice aux attitudes surhumaines et désespérées du héros de Missolonghi; un souffle prosaïque avait passé sur le monde; la bourgeoisie d'affaires appelée au pouvoir par la révolution de 1830, et stabilisée par le gouvernement conservateur de Soult-Guizot, remplissait Paris de son luxe parfois grossier, de ses constructions neuves, et de son ridicule. Contre elle se dresse le dandysme, protestation du Romantisme mourant contre la vulgarité et la platitude dans la richesse, dernière attitude du byronisme, non plus convulsée, mais précieuse, non plus drapée de mystère et de mort comme le personnage de Manfred, mais rehaussée par la somptuosité d'un costume rare dont chaque pièce a été calculée par les combinaisons savantes du tailleur

et de son client; un costume que l'on croit un événemenl, et qui essuie les railleries d'Alfred de Musset :

« Muses ! Depuis le jour ou John Bull en silence
Vit, jadis, par Brummel, en dépit de la France
Les gilets blancs proscrits, et jusques aux talons
— Exemple monstrueux ! — traîner les pantalons,
Jusqu'à ces heureux temps où nos compatriotes
Enfin jusqu'à mi-jambe ont retroussé leurs bottes,
Et, ramenant au vrai tout un siècle enhardi,
Dégagé du maillot le mollet du dandy... »

(*Mardoche*).

Le dandysme a donc été, aux yeux de la foule, avant toute chose, un effort vers l'originalité du costume; par suite, il n'est pas douteux — quelle que soit la haine primitive du dandy pour le bourgeois, — qu'en devenant dandy, tout aristocrate s'embourgeoise. Pour lutter avec le bourgeois, il fallut se placer sur son terrain. Le dandysme est donc, à ce point de vue, le dernier abatardissement du romantisme tombé jusqu'à ignorer ses origines, puisque le dandysme se moque des grandes ambitions historiques, morales ou politiques dont le romantisme avait vécu. Baudelaire, à dix-huit ou vingt ans, ne prend guère au sérieux que ses apparences : voici son costume : « Un habit noir, très évasé du torse, d'où la tête de Baudelaire sortait comme une fleur sort d'un cornet, et à basques infinitésimales — on les portait alors très larges, — ame-

huisées en sifflet. Baudelaire se prévalait ce jour-là d'un pantalon noir sanglé par le sous-pied, de bottes irréprochablement vernies, d'un col de chemise et de manchettes en linge blanc sans empois, aux apparences de mousseline, et d'une cravate rouge sang de bœuf ; il était ganté de rose pâle » (d'après Nadar). Sa démarche affectée étonnait les regards par ses saccades sautillantes ; son ami Nadar, qui ne respectait rien, dit que, « le noir du costume aidant », il rappelait « la gymnastique anguleuse de l'araignée ».

Nous avons plusieurs portraits de Baudelaire. On l'a défini alors : « Byron habillé par Brummel ». Nous avons vu ce qu'il tient de Brummel. Que lui reste-t-il de Byron ?

Le mépris de l'homme, sans doute. Baudelaire l'exprimera dans cette formule : « Un dandy ne fait rien. Vous figurez-vous un dandy parlant au peuple, *autrement que pour le bafouer ?* [1] » Même cynisme dans cet aveu : « Etre un homme utile m'a toujours paru quelque chose de bien hideux » [1]. Ceci implique une opposition au sens commun, ou même aux tendances naturelles de l'homme, et Baudelaire d'écrire : « La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. Aussi est-elle toujours vulgaire, c'est-à-dire le contraire du dandy » [1]. Mais si le dandy méprise la foule, elle le juge, et il doit

(1) Œ, P., 107, 103, 101.

toujours se supposer sous ses yeux : il lui faut « vivre et dormir devant un miroir ».

Voilà l'expression apparente du dandysme de Baudelaire. Devrons-nous le juger d'après elle ?

*
* *

Rappelons-nous toujours que Baudelaire a puisé ses idées dans son expérience intime. Son dandysme est une réaction complexe contre le métier qu'il abhorre, le général Aupick qu'il hait, les mœurs bourgeoises qui l'emprisonnent, l'Université dont la routine le dégoûte. Il n'est pas celui d'un jeune homme comblé par la vie et qui rompt, à coups d'impertinences, la monotonie d'une carrière harmonieuse et honorée ; Baudelaire n'est pas un enfant gâté de la fortune, et il ne vise pas encore, à vingt ans, à la célébrité. C'est un *vaincu précoce*, à ses propres yeux tout au moins, et le dandy iconoclaste qu'il se flatte d'être a quelque chose de la joie du Barbare saccageant les trésors de Rome. Le monde l'a fait souffrir ? Il s'en vengera. Son dandysme est donc en quelque sorte une forme d'action ; mais, par une inversion singulière des circonstances, il a dû choisir comme mode d'action la profession d'une attitude qui excluait par avance toute action. Entraîné dès lors par son rôle qui flattait son goût du plaisir et du nonchaloir, il a dû ne chercher sa revanche de

la société bourgeoise, ni dans la pratique d'idées sociales ou politiques indépendantes, ni même dans l'accomplissement d'une œuvre d'art inspirée par l'indignation ; il croira dédaigner ce qui l'a fait souffrir, parce qu'il a restreint à ce laborieux enfantillage, le dandysme, la force satirique qu'il portait en lui.

Il sentait tellement le malaise de la situation fausse où le dandysme l'avait plongé qu'il a lui-même essayé, dans un article de son *Salon de 1846*, de rehausser l'aspect du dandysme de quelques touches philosophiques. Il l'a fait avec un peu de hâte et de confusion, mais assez pour que des critiques modernes, comme MM. E. Raynaud et G. de Reynold, aient vu dans le dandysme une philosophie, presque une religion.

Ils font état, il est vrai, d'un opuscule de Barbey d'Aurevilly consacré au prince des dandies, George Brummell. Cette notice biographique, entremêlée de considérations sociales, n'a rien d'un évangile du dandysme, et l'esprit critique n'en est pas absent. Barbey restitue au dandysme son origine strictement anglaise, et y voit la protestation, au sein d'une société riche et oisive, de l'esprit d'indépendance contre un puritanisme mesquin. Le dandysme, fruit de l'ennui dans des milieux mondains, ne peut guère prendre que des attitudes mondaines : costume qui étonne les yeux, visage impassible et, s'il se peut, pensée indifférente au milieu des

passions de la vie ; dédain de tout travail parmi un peuple affairé, désinvolture impertinente en place de la réserve et de l'humilité religieuses ; exaltation silencieuse du « moi » à l'encontre des règles traditionnelles d'altruisme.

On aurait donc tort de ne voir dans le dandysme qu'une affectation du costume, mais rien ne permet d'en faire une religion, ni même une morale. C'est tout au plus une contre-morale. Barbey ne le rapproche de la sagesse antique que pour marquer ses différences avec elle. « Le dandysme introduit le calme antique au sein des agitations modernes, mais le calme des anciens venait de l'harmonie de leurs facultés, et de la plénitude d'une vie librement développée, tandis que le calme du dandy est la pose d'un esprit qui doit avoir fait le tour de beaucoup d'idées et qui est trop dégoûté pour s'animer... [1] »

Le dandy n'admet aucune règle : l'acceptation d'une règle est la marque des âmes grégaires, et le dandy marche seul, comme Manfred, comme le lion.

Mais Manfred a des remords, et le dandy n'en a pas ; Manfred est menacé de mort, et le dandy ignore tristesse et danger. Dans le héros romantique bouillonne une humanité religieuse, inquiète, mais confiante au fond dans la vie

(1) *Du Dandysme et de George Brummell*, 39, 40.

qu'elle prétend étreindre ; le dandy passe, la face fermée, l'esprit dédaigneux, sourd aux tumultes qui l'environnent. Le dandysme, fils dégénéré du romantisme, tend donc à s'opposer à lui ; mais combien connut-on de parfaits dandies ? Combien d'artistes, au contraire, tenaient, par certains traits seulement, du dandy idéal ?

Tel Baudelaire. Lui aussi a écrit sa théorie du dandysme et y voit un phénomène essentiellement éphémère, au sein d'une société en évolution : l'aristocratie s'est avilie, la démocratie n'est pas mûre encore : pour protester contre la médiocrité ambiante, l'homme se fait dandy. Le dandy doit être oisif en même temps qu'élégant : à quoi bon gagner de l'argent ? Le crédit peut suffire. Il doit être original. Libre à lui d'être criminel — si toutefois le crime ne lui est pas dicté par des mobiles vulgaires. Par là, le dandy, quoique généralement désœuvré, peut, sans déroger, se mêler à l'action, à condition qu'elle soit surhumaine ; un très grand poète, un homme d'Etat dédaigneux, peuvent recevoir le titre de dandy : Chateaubriand, aux yeux de Baudelaire, est le prince des dandies. Un héros guerrier, tout autre personnage redoutable et mystérieux sont encore dignes d'entrer dans ce cercle sacré. Mais, en général, le dandysme déconseille l'action, ou plutôt la méprise ; il confine au stoïcisme, dit Baudelaire, qui semblerait heureux de le rattacher à une grande

tradition philosophique : « sa gymnastique compliquée est propre à fortifier la volonté et à discipliner l'âme ». Il paraît que Baudelaire cherche dans le dandysme les biens qui lui font le plus réellement défaut, et c'est avec le sentiment que cette recherche est vaine qu'il ajoute — mot plus romantique que dandy — « Le dandysme est un soleil couchant, hélas, sans chaleur et plein de mélancolie ».

***

Les critiques contemporains, qui font de Baudelaire un philosophe spiritualiste, ont dû élargir proportionnellement le sens étriqué du dandysme. Pour M. Ern. Raynaud, le dandysme est une doctrine spiritualiste et esthétique : « Le Beau seul est sa loi ». Le Beau a pour auxiliaire le Génie qui corrige l'Instinct. Le terme de cette recherche du Beau est le suicide, et Baudelaire chercha un jour à se suicider. M. E. Raynaud reconnaît d'ailleurs que le suicide est aussi romantique que dandy, et qu'on ne saurait y voir un sacrement de la nouvelle religion. M. de Reynold, lui aussi, édifie sur le mot échappé à la plume de Baudelaire une théorie stoïcienne du dandysme ; il l'apparente à tout le romantisme et reconnaît dans le suicide le dernier terme du dandysme ; il lui trouve des affinités avec Vigny et la morale de la *Mort*

du Loup; à l'inverse de Barbey, il ne le fait point dépendre de l'orgueil et de l'ennui, mais voit en lui un tourment métaphysique, fruit de l'angoisse de la connaissance, ce qui est une notion tout à fait nouvelle. Il suppose que Baudelaire, — rapproché pour la circonstance du docteur Faust —, a eu soif de connaître la Nature, et qu'il est devenu dandy pour avoir eu cette curiosité; enfin, il conclut : « Le dandysme de Baudelaire implique toute une conception de la nature, de la vie, de l'homme, et il s'en dégage une morale doublée d'une esthétique ». Les textes manquent, nous semble-t-il, pour justifier une aussi ambitieuse théorie, et prouver que le dandysme de Baudelaire à vingt ans, est autre chose que sa réponse frondeuse aux convenances du monde qui oppriment sa jeunesse.

*
* *

En réaction contre son entourage, Baudelaire vient de poser le masque du dandysme sur sa face. Ce masque ne lui pèse-t-il pas? On pourrait le croire, en lisant, dans son œuvre, ici ou là, une définition nouvelle, une réserve imprévue, qui rendraient son attitude inintelligible si on ne la sentait en évolution perpétuelle avec les années.

En 1847, dans la nouvelle du *Fanfarlo*, il se

peint lui-même sous les traits de Samuel Cramer ; et on relève cet aveu troublant : « C'est par désespoir de ne pouvoir être nobles et beaux suivant les moyens naturels que nous nous sommes si bizarrement fardé le visage ». — Comme s'il sentait son rôle trop étroit, il lui arrivera un jour d'exprimer en une phrase une définition insolite du dandysme ; la voici : « Dandysme. Qu'est-ce que l'homme supérieur ? Ce n'est pas le spécialiste. C'est l'homme de loisir et d'éducation générale. Etre riche et aimer le travail [1]. » Fruit d'une réflexion tardive, d'un regret peut-être, puisque cette pensée date de ses dernières années. Baudelaire avait-il pu être dandy selon cette formule ? Non. Il était dépourvu de cette éducation générale approfondie d'où ne seraient exclues ni la politique, ni les sciences sociales ; médiocrement doué pour la philosophie, comme l'attestent quelques pages confuses dans son *Journal Intime*, dénué de culture politique, juridique ou religieuse, il ne pouvait porter sur l'univers de la pensée qu'une vue incomplète. Au surplus, et c'est là le point capital, le dandy doit être riche, et Baudelaire ne l'était pas. Il se croyait assez riche à vingt ans pour s'habiller de façon dispendieuse et s'offrir des menus de choix ; il fut bientôt réduit à la gêne la plus noire. Dès

(1) OE. P., 111.

lors, talonné par l'humiliation et l'ennui, *obligé de chercher à gagner sa vie alors quil y voyait une déchéance*, Baudelaire vit s'éloigner de lui progressivement cet idéal de dandy qu'il avait caressé comme une éclatante revanche ; il fut forcé d'être inférieur à son rêve, et il en souffrit.

Il lutta du mieux qu'il put. Mais il eut beau conserver le plus longtemps possible le dandysme du costume et des allures, après tout essentiel aux yeux du public ; ce « dandysme sobre, célébré par Gautier, qui râpe ses habits avec du papier de verre pour leur ôter l'éclat endimanché et battant-neuf si cher au philistin et si désagréable au vrai gentleman » ; il eut beau soigner ses mains de petite maîtresse auxquelles il tint à conserver jusqu'à ses derniers jours leurs ongles roses savamment taillés ; persévérer dans l'anglomanie des manières qui le faisait, au dire du même Gautier, ressembler à un portrait de Lawrence Sterne — il ne put, dans cette lutte puérile et vaine contre sa propre nature, étouffer l'autre homme qui dormait en lui, qui peu à peu, s'incorpora au dandy et finalement s'y substitua. — Et cet homme, ce n'était pas seulement un homme sans fortune et qui n'aimait pas le travail ; c'était un homme épris de lumière, de belles formes et de jouissance ardente ; un homme qui allait faire lui-même son destin de joie et de souffrance,

que nous allons voir avorter dans son effort et retomber pesamment, non plus même au niveau du dandy, mais plus bas que lui, dans le désespoir... Il est vrai que de cette épreuve, il sera sorti poète.

CHAPITRE II

LE POÈTE

I. Les premières années de liberté. — a) *Le voyage aux Indes*, p. 39. — b) *Le retour à Paris, les dettes, le conseil judiciaire*, p. 43. — c) *Le travail, premières productions, découverte d'Edgar Poe*, p. 46.

II. Les idées politiques. — a) *Mépris des républicains*, p. 49. — b) *Baudelaire républicain*, p. 50. — c) *Retour à l'aristocratisme*, p. 53. — d) *Le sentiment des humbles*, p. 55.

III. Les idées religieuses. — a) *Baudelaire était-il croyant?* p. 58. — b) *Le rôle du prêtre et Joseph de Maistre*, p. 60. — c) *La prière*, p. 63. — d) *Le péché originel*, p. 64. — e) *La poésie religieuse de Baudelaire*, p. 67.

IV. L'idéal. — a) *Publication des Fleurs du Mal*, p. 72. — b) *Célébration du poète*, p. 75. — c) *Théorie de la Beauté*. p. 78. — d) *La nature et les correspondances*, p. 80. — e) *L'idée synthétique de l'idéal*, p. 83.

§ 1. Les premières années de liberté

Le dandysme fut pendant longtemps une foi solide dans l'âme mouvante de Baudelaire. A l'origine, la conscience d'avoir choisi la bonne

attitude, ses premiers succès féminins et l'admiration de ses camarades, excitant son mépris ancien pour le général Aupick, le rendirent ingouvernable. Un de ses amis résumait ainsi la situation : « Le général ne le comprend pas ; il ne comprend pas le général, sa mère pleure, et lui rugit. » Mais il restait encore en puissance du tuteur ; le général décida d'user de la manière forte et de l'embarquer sur un bateau marchand. Puisqu'il ne voulait pas devenir fonctionnaire, on en ferait un commerçant.

Charles ne résista point. Après tout, ce voyage mettait de l'imprévu dans sa vie. Il n'avait pas encore contracté cet attachement de vieux célibataire au boulevard parisien, qui sera un des caractères de sa maturité; il subissait volontiers « le charme infini et mystérieux qui gît dans la contemplation d'un navire, et surtout d'un navire en mouvement », il connaissait vaguement l'Orient par Chateaubriand et aspirait peut-être à posséder d'autres femmes que les Louchettes de la rue Saint-Antoine. C'est pourquoi il se laissa embarquer à Bordeaux, à bord du capitaine Saur, un ami de sa famille, qui faisait voile pour Calcutta (mai 1841).

Cet événement si mince a été un des fondements de sa légende. Maxime du Camp a raconté dans ses *Souvenirs littéraires*, avec force inexactitudes, que ce départ fut précédé d'une sorte de rixe entre le beau-père et le beau-fils ; que

Charles Baudelaire était parti pour fournir de bétail l'armée anglaise des Indes ; qu'il a écrit des vers en se promenant à dos d'éléphant, et qu'il a rapporté d'Orient une quarteronne qui est restée sa maîtresse. Baudelaire lui-même se plaisait à égarer ses amis par les relations les plus fantaisistes de ses aventures. C'était chez lui à la fois mystification volontaire et déformation involontaire des souvenirs. Il aimait, on le sait, à donner la chair de poule. Aussi, les supplices dont, à l'entendre, il se serait trouvé victime à bord du capitaine Saur — il fut au contraire traité avec beaucoup d'égards, — ses épreuves comme « pilotin » qui faisaient « frémir » ses amis sont-ils du même domaine que les autres exploits de Baudelaire cannibale, parricide, etc., — qu'une légende entretenue par lui nous a rapportés. Par contre, si on relit l'écrit intime intitulé *Note autobiographique* [1], on est interdit d'apprendre qu'il a fait deux voyages sur mer (il n'en fit qu'un), qu'il visita Malabar, Ceylan et le Cap — (il n'y aborda point) et qu'il y a exécuté des « promenades heureuses » (il ne toucha qu'à Maurice, et s'y ennuya fort). Il y a plus que des souvenirs infidèles : il y a véritable hallucination rétrospective, et, n'était la forme, on pourrait rapprocher cette note, d'allure autobiogra-

(1) Œ. P., 73.

phique, des poèmes écrits dans le déroulement d'une rêverie.

Mais nous avons un document sérieux qui émane d'un homme pondéré, et fait à l'époque même des événements qu'il raconte : c'est la lettre du capitaine Saur au général Aupick, alors commandant l'Ecole militaire à Paris (14 oct. 1841). Elle respire une grande déférence à l'égard du général et cette déférence garantissait son beau-fils de toute brutalité. Le capitaine constate avec regret, le dédain que « M. Baudelaire » a montré pour toute occupation à bord, pour les passagers tant civils que militaires, et surtout pour les idées morales professées par eux : « Ses expressions tranchantes sur tous les liens sociaux, contraires aux idées que nous étions habitués à respecter depuis l'enfance — Baudelaire faisait rougir un loup de mer ! — pénibles à entendre de la bouche d'un jeune homme de vingt ans et dangereuses pour les autres jeunes gens que nous avions à bord, venaient encore circonscrire ses rapports de société ». En somme, Baudelaire restait fidèle à son rôle de dandy égaré à bord d'un vaisseau marchand ; son orgueil et son dédain des hommes n'en faisaient que s'accroître. Le voyage fut difficile, le vaisseau démâté par une tempête ; Baudelaire n'était point lâche, mais il aimait ses aises : l'aventure acheva de le dégoûter. A Maurice, où l'on

parvint enfin, il s'ennuya tellement que le capitaine eut pitié de lui et décida de le renvoyer à Bordeaux. Ainsi le voyage fut marqué par une tempête et eut pour point final un mouillage à l'île Maurice. Nous verrons quel merveilleux parti son imagination, plus tard, tirera de cette brève donnée. En février 1842, Charles retrouvait son cher Paris.

*
* *

Heureusement pour lui, il allait être majeur. Il échappait au mécontentement du général Aupick : il pouvait même lui demander des comptes. On lui remit sa part d'héritage : 75.000 francs, en argent ; il était pressé de jouir.

Pauvre Baudelaire ! Vingt et un ans, « un goût excessif des plaisirs » — le mot est de lui, — un idéal de dandy et 75.000 francs de capital ! N'est-ce pas le lieu de lui appliquer les vers de *Rolla :*

« Il prit trois bourses d'or, et pendant trois années,
Il vécut au soleil sans se douter des lois... »

Et de fait, il eut trois années à peu près tranquilles. Libre de vivre à sa guise, changeant très fréquemment de logis — au moins quinze fois en seize années, — sans souci des déménagements coûteux, il put déployer dans la

décoration de son petit intérieur les goûts « baroques » que son entourage lui attribuait déjà. Ainsi, quai d'Anjou, dans cet hôtel Pimodan où Gautier le rencontrera vers 1849, sa chambre principale, à laquelle on accédait par un escalier de service à rampe de bois, était « uniformément tendue sur les murs et au plafond d'un papier rouge et noir, et éclairée par une seule fenêtre dont les carreaux, jusqu'au pénultième inclusivement, étaient dépolis ». Son ameublement était bizarre : « deux ou trois coucous battaient sur les murs ». Baudelaire était heureux de la surprise que cette installation provoquait chez le visiteur.

Son souci de la toilette persistait. Il était beau, ou du moins captivant d'aspect ; Banville a tracé de lui un portrait dithyrambique qui commente le tableau peint en 1844 par Em. Deroy ; Gautier l'a dépeint, quelques années plus tard, mais à une époque où sa jeunesse n'avait pas perdu son éclat : « les yeux, couleur de tabac d'Espagne, avaient un regard spirituel, profond, d'une pénétration peut-être un peu trop insistante ; quant à la bouche, meublée de dents très blanches, elle abritait... des sinuosités mobiles, voluptueuses ou ironiques comme les lèvres des figures peintes par Léonard de Vinci : le nez fin et délicat, un peu arrondi, aux narines palpitantes..., le cou, d'une élégance et d'une blancheur féminines ».

Son costume, qu'il renouvelait souvent, était « le déshabillé le plus habillé et l'habillé le plus déshabillé du monde »[1] et je ne parle pas des mystifications, comme l'habit bleu à boutons de métal semblable à celui de Goethe, dont il feignit un jour de commander une douzaine, ou la blouse démocratique, dont il alliait bizarrement le port à celui des escarpins vernis et des pantalons à sous-pied.

Combien coûtait cette vie ? Escarpins, habit bleu, gants rose pâle et le reste de l'attirail, — bouquets prodigués aux modistes[1], — soupers chez le père Lathuille, où il se plaisait à régaler ses amis[1], louis quelquefois perdus au jeu, — et par-dessus tout, ignorance et dédain profonds des affaires d'argent qui firent de Baudelaire le type du fils de famille victime des usuriers, — tout cela lui dévora, en trois ans, 30.000 francs environ, dont il se reconnut débiteur, ce qui ne veut pas dire qu'il les ait touchés réellement. Baudelaire n'avait pas donc fait de grandes folies ; il faut se rappeler le caractère véniel de ses péchés de jeunesse pour comprendre l'amertume et l'indignation sincère qui rempliront le reste de sa vie, au spectacle des conséquences irréparables de ces péchés. Pour l'instant, quand on apprit qu'il engloutissait son petit avoir, la famille poussa les hauts cris

(1) C., 45, 57, 49.

et le dota d'un conseil judiciaire en la personne de M. Ancelle (sept. 1844).

M. Ancelle était un bourgeois patient et bon ; une image infiniment adoucie de M. Aupick, puisqu'il supporta toute sa vie les impertinences de Baudelaire ; mais, en somme, de la même race morale que le général : homme d'ordre et de devoir. Il jugea parfaitement le caractère de Charles : un brave garçon sans volonté, et, persuadé qu'il dépenserait jusqu'à son dernier sou sans acquérir des habitudes de vie régulière, il se montra toujours envers lui méfiant et méticuleux. Baudelaire s'enflammait, et lui écrivait des choses très dures, que le bon Ancelle supportait avec une modération angélique.

Voici Baudelaire réduit à une pension de 200 francs par mois, à peine suffisante pour le faire vivre seul ; contraint déjà de réfréner ses habitudes d'élégance, ou de se procurer de l'argent par les moyens les plus variés. — Il semble avoir simulé un suicide le 30 juin 1845 afin d'impressionner les siens et de les pousser à payer ses dettes les plus criardes. — Il chercha un dérivatif dans une vie intellectuelle très active.

***

Avant son voyage aux Indes, il avait noué plusieurs liaisons littéraires, notamment avec Balzac et Delatouche ; après son retour, il fré-

quentera Sainte-Beuve, Hugo, Gautier. Il a aimé Sainte-Beuve jusqu'à la fin de sa vie ; il aimait Gautier, ou du moins protestait de son respect pour lui — avec quelle sincérité ? Quant à Hugo, il le détestait franchement. Il a pu fréquenter quelque peu sa maison (entre 1842 et 1846), recevoir de lui des lettres affectueuses au moment du procès des *Fleurs du Mal* ; voir Mme Hugo durant le temps qu'il passa en Belgique et entendre ses leçons de morale[1] ; mais voici ce qu'il pensait de son mari : « Cet homme est si peu éthéré qu'il ferait horreur même à un notaire[2]. Hugo a le front penché, trop penché pour rien voir excepté son nombril[3] ». Dès lors, pourquoi le fréquenter ? Simple curiosité ? Désir d'un parrainage illustre ? Baudelaire se heurtait, il le dit, à la « difficulté de se faire comprendre d'un directeur de journal quelconque ». Or, il écrivait, en prose et en vers.

Autour de 1845, il n'a pas encore fixé sa voie ; ses curiosités sont artistiques autant que littéraires ; « toutes les représentations plastiques » l'attiraient, nous dit-il, depuis l'enfance ; comme

(1) *Corr.*, 24 mai 1865.

(2) Baudelaire n'aimait pas les notaires. A Châteauroux vers 1851, il eut des difficultés avec l'un d'eux, qui lui reprochait une maîtresse, et lui déclara : « La favorite d'un poète peut valoir la femme d'un notaire. » (C., 86). Ajoutons qu'Ancelle était notaire !

(3) Œ. P., 94.

Gautier, il a hésité entre le crayon et la plume, et gardé dans l'expression littéraire le souci du trait net, du plein relief que l'œil recherche dans la peinture ou la sculpture. Sa première œuvre connue est un essai de critique d'art sur le *Salon de 1845*. Cet ouvrage, très brillant, lui ouvrit les colonnes d'un journal, *Corsaire-Satan*. Il y publia des compte-rendus, puis des nouvelles ; en 1846, outre une seconde et considérable critique du *Salon*, paraissaient divers poèmes qui seront réunis plus tard dans les *Fleurs du Mal*, l'*Impénitent* (*Don Juan aux Enfers*) et *A une malabaraise*. Ce n'était d'ailleurs pas les premiers qu'il eût composés, au témoignage de ses amis — mais il ne cessait. comme le dit son intime Prarond, de « remanier et de corriger ses vers » peut-être pour adopter plus étroitement leur forme à l'expression de sa sensibilité changeante. En 1847, il donnait le *Fanfarlo*, nouvelle qui n'eut qu'un faible succès.

C'est alors qu'une subite passion littéraire l'arracha à la production pour l'enfermer dans le rôle du traducteur : il découvrit Poe (1846 ou 1847).

Un hasard l'avait mis en présence de quelques fragments du grand artiste américain ; il éprouva une « commotion singulière » en reconnaissant sous la plume de l' « autre », l'émission de certaines idées dont il sentait confusé-

ment l'ébauche se former dans son cerveau. Poe lui parut un autre lui-même, plus achevé, plus puissant. A un homme épris de bizarre, et dont la solitude morale était grande, une pareille rencontre sembla prédestinée ; et, pour achever de fixer les traits de ce frère inconnu, il entreprit de rassembler ses œuvres, encore éparses, puis de les traduire lentement, apportant à ce travail un soin extrême, dicté par la piété autant que par le souci de l'art. Cette traduction devait lui être d'un secours pécuniaire considérable, et elle contribue à expliquer sa faible production poétique. Mais une autre curiosité passa dans sa vie peu après, et l'enleva à Edgard Poe comme à tout travail littéraire : ce fut la curiosité politique ; la Révolution de 1848 venait d'éclater.

§ 2. Les idées politiques

Comme dandy, Baudelaire répugnait à la politique. Plus que toute autre forme d'action, la politique est bruyante, sale, populaire. On ne peut guère s'intéresser à la politique conservatrice faite pour les enrichis dont le dandy se raille, ou pour les prudes dont il méprise les préjugés : et que dire de la politique démocratique ? Le « républicain » ignorant des arts, passionné pour les « ustensiles », semble à Baude-

laire le Vandale moderne. « Avez-vous éprouvé dit-il, vous tous que la curiosité du flâneur a souvent fourrés dans quelque émeute, la même joie que moi à voir un gardien du sommeil public, sergent de ville ou municipal, crosser un républicain? Et comme moi, vous avez dit dans votre cœur : Crosse, crosse un peu plus fort .. L'homme que tu crosses est un ennemi des arts et des parfums, un fanatique des ustensiles ; c'est un ennemi de Watteau, un ennemi de Raphaël... » Un tel langage n'était peut-être ni très généreux, ni très profond en 1846 ; il ne laissait pas prévoir, en tout cas, qu'en 1848 Baudelaire se ferait républicain.

***

On le vit, un fusil sur l'épaule, le 24 février 1848 ; il rédigea, avec Champfleury et Toubin, un journal insignifiant, le *Salut Public*, qui n'eut que deux numéros ; il parut, un jour de juin, en compagnie d'insurgés : il déclamait, montrait ses mains et affirmait qu'elles sentaient la poudre. Peut-être avait-il un peu bu ce soir-là [1]. Voilà tout ce qu'on sait de Baudelaire républicain.

A la fin de 1851, il donne bien encore sa collaboration à un almanach démocratique, mais

(1) C. 82. Le récit de Le Vavasseur ne paraît même laisser aucun doute à ce sujet.

c'est au temps où, à Châteauroux, il faisait une brève apparition à la tête d'un journal conservateur. Il revenait bientôt aux idées dédaigneuses de sa jeunesse.

Pourquoi cette incursion aux confins du socialisme ? On en a donné trois raisons : la haine du général Aupick, entraînant la haine de tout l'ordre établi ; — l'influence de ses amis du quartier latin, Castille et Proudhon ; — enfin, ce qu'il appelle la « littérature », le désir d'étonner et de s'étonner lui-même.

Peut-être la première de ces raisons n'est-elle pas très solide. Depuis sept ans, le joug du général Aupick ne pesait plus sur Baudelaire, sans que celui-ci eût montré la moindre haine pour l'ordre social que ce général défendait. Baudelaire a crié, il est vrai, le 24 février 1848 : « Il faut aller fusiller le général Aupick ! », mais c'est un mot de gamin ; il ne fit rien pour attenter à la vie de son beau-père, et savait bien que la Révolution ne le fusillerait pas.

La seconde raison ne paraît pas décisive. Castille ni Proudhon n'ont jamais été les amis intimes de Baudelaire : simples connaissances de café ou de restaurant, incapables d'agir si profondément sur lui.

Reste la troisième, la raison « littéraire. » Baudelaire atteste lui-même, dans les quelques lignes très concentrées de son journal intime qui forment notre plus sérieux document, le « sou-

venir de lectures », mais sans préciser les quelles. Sont-ce des écrits socialistes qu'au quar tier latin, il aura pu lire avec Proudhon ? N'est-ce pas plutôt dans l'éducation classique qu'il fau chercher le souvenir des meurtres qui libèrent Harmodius tuant Hipparque, Brutus tuan César ? N'est-ce pas le souvenir des « belle phrases » de Robespierre qu'il déclare admire en lui ? Au surplus, ces souvenirs n'ont pu qu déchaîner un goût profond de la violence qu'i exprime ainsi :

« *Plaisir naturel de la démolition* » (et, un pe plus loin) : « *toujours ce goût de la destruction* goût légitime si tout ce qui est naturel est légi time », enfin : « Les horreurs de juin... *amou naturel du crime* ».

On ne peut, croyons-nous, comprendre ce textes, rendus concis par une sorte de pudeur qu'en les confrontant avec ces passages de *Œuvres Posthumes* (p. 77, 90 et *passim*), où Bau delaire analyse les ressorts physiologiques d l'amour. Il reconnaît chez l'homme une bestia lité latente, d'ordre érotique, qui tend à brise sans cesse les règles morales ou religieuses Cette bestialité *naturelle* — contre laquelle l dandysme proteste autant que la morale tradi tionnelle, reparaît dans la vie, à l'improviste, o elle peut, comme elle peut, ainsi qu'une *ven geance* contre la loi et l'ordre. Le mot de *ven geance* qui précède dans le texte précité « amou

naturel de la démolition » ne me paraît pas pouvoir s'appliquer à M. Aupick : il a une portée beaucoup plus générale. Cette frénésie de violence se déploie dans la vie sexuelle, et c'est l'amour ; dans la vie politique, et c'est la Révolution. La volupté de carnage que Baudelaire éprouva en 1848 serait donc, en définitive, une aberration du sentiment sexuel. Baudelaire s'en rendait compte vaguement : il trouvait ce plaisir « infâme », et lui-même rapproche la Révolution de l'infidélité amoureuse. Au sortir de ces rêves sombres, il les trouvait « ridicules » : c'est le même mot dont il jugeait ses pièces les plus furieusement érotiques, comme *A celle qui est trop gaie*[1].

*
* *

De toute façon, l'enthousiasme révolutionnaire de Baudelaire fut une crise sans lendemain. Il redevint ce qu'il avait toujours été : un artiste et un homme de plaisir. Il n'eut jamais l'ambition de jouer un rôle. On lit dans son journal : « Les brigands seuls sont convaincus. De quoi ? Qu'il leur faut réussir. Aussi ils réussissent. Pourquoi réussirais-je, puisque je n'ai même pas envie d'essayer ? » Après le coup d'État, qui lui inspira une vive irritation, il se

(1) Œ. P., 103 ; *Corr.*, 9 déc. 1852. Cf., plus bas, chap. IV.

rallia, sans attachement particulier d'ailleurs, à la personne de l'empereur. Ses idées n'étaient pas arrêtées ; il flétrit les « horreurs commises en décembre » (16 mai 1859), mais en viendra à couvrir de mépris quelques années plus tard les vaincus de ce même 2 décembre, les appelant « pères Loriquet de la démocratie, vieilles bêtes, propres à rien... » Il détestait les croisades humanitaires et les idées progressistes ; tout espoir dans l'humanité lui paraissait ridicule ou funeste ; il criblait de sarcasmes les démocrates : « Pourquoi les démocrates n'aiment pas les chats : le chat est beau ; il éveille des idées de propreté... » Au fond de lui, il professe, non le monarchisme, mais un aristocratisme très nettement inspiré par le dandysme et qui lui fait écrire : « Il n'existe que trois êtres respectables : le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer. Les autres hommes sont taillables ou corvéables, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des professions ». Telle est la triade aristocratique qu'exaltent les goûts de Baudelaire. On ne peut dire qu'elle constitue le cadre d'un gouvernement possible ; le dandy au surplus ne s'en souciait nullement ; il se définissait négativement, par des mépris. Le poète des *Misérables* lui paraissait « ignoble » autant que Michelet : « Hugo avait écrit à Charles Baudelaire, *jungamus dextras*... Je connais les sous-entendus du

latin de V. Hugo : cela veut dire : Unissons nos mains, pour sauver le genre humain. *Mais je me f... du genre humain, et il ne s'en est pas aperçu* ». (*Corr.*, 28 oct. 1865). Avec une brutalité de forme, imputable à la maladie, cette dernière phrase résume toute la politique de Baudelaire.

***

Mais sa brutalité déconcerte certains admirateurs du poète.

Aussi, en est-on venu [1] à l'idée d'un Baudelaire humanitaire. On a peu de textes pour appuyer ce jugement ; sans doute, dans l'*Art Romantique*, Baudelaire célèbre le *Chant des ouvriers* de Pierre Dupont, et admire cette « multitude maladive, respirant la poussière des ateliers, s'imprégnant de tous les poisons nécessaires à la création des chefs-d'œuvre, et qui, pour suffisante consolation et réconfort, répète à tue-tête son refrain sauveur : « Aimons-nous ! » Mais de quel ouvrier parle ainsi Baudelaire ? De celui qui, se tuant pour réaliser les chefs-d'œuvre dont se glorifiera l'artiste, se console par une illusion d'amour.

L'ouvrier du temps de Louis-Philippe consent à être dupe, et Baudelaire y applaudit. S'il travaillait à changer son sort, Baudelaire répon-

(1) De Reynold, o. c., 76.

drait en excitant le sergent de ville : « Crosse religieusement les omoplates de l'anarchiste ! » Tout ceci est fort cohérent et ce n'est point bâtir une légende que de dire combien Baudelaire était indifférent aux humbles.

Cependant, a-t-on remarqué, il existe chez lui une poésie d'inspiration populaire, à la fois timide et tendre. On se prévaut du jugement d'Anatole France. On cite quelques poèmes en prose [1], et quelques tableaux parisiens.

Arrêtons-nous sur le plus suggestif, le plus ému de tous, le poème sans titre où Baudelaire célèbre la domestique morte après un long dévouement obscur.

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse
Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse,
Nous devions pourtant lui porter quelques fleurs.

En cette étrange poème passe comme la plainte du vent d'hiver à travers les arbres dépouillés ; mais ce n'est ni l'harmonie, ni la précision discrète du contour qui en font le plus grand charme : c'est la tendresse, une « vaine tendresse » digne de Sully Prudhomme, où les regrets de l'ingratitude passée se mêlent à la jouissance inquiète du présent. Et voici un

(1) Les *Yeux des pauvres*, par exemple, font contraste avec le *Mauvais vitrier*.

tableau du *foyer*, le seul peut-être qu'on puisse rencontrer chez Baudelaire :

« Lorsque la bûche siffle et chante, si, le soir,
Calme, dans le fauteuil je la voyais s'asseoir,
Si, par une nuit bleue et froide de décembre,
Je la trouvais tapie en un coin de la chambre,
Grave et venant du fond de son lit éternel
Couver l'enfant grandi de son œil maternel,
Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,
Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse ? »

Il est superflu de souligner la profondeur mélancolique de ces vers. Mais quelle espèce d'émotion révèlent-ils ? Est-ce pitié pour ce « demi-siècle de servitude », ainsi que dira Flaubert en décrivant la servante d'Yonville devant les « bourgeois épanouis » ? Est-ce sympathie pour la chair coupable, mais souffrante et flétrie, qui attendrissait les Goncourt sur le sort de Germinie Lacerteux ? Non. La servante célébrée par le poème C des *Fleurs du Mal* — Mariette, d'après une lettre intime du 11 janvier 1848 — est un souvenir d'enfance transformé par l'amour filial repentant. Cette pièce a été écrite de bonne heure, mais elle doit être de celles que Baudelaire a remaniées jusqu'au jour où il a pu dire à Mme Aupick qu'elle était l'âme de deux de ses poésies (XCIX et C). En effet, la servante, si elle n'est pas la mère elle-même, est toute chargée d'attributs maternels. Son œil est

celui d'une mère ; elle a « couvé » l'enfant jusqu'à ce qu'il devînt un homme, et l'oubliât. Maintenant le souvenir de son dévouement pénètre le cœur du poète et enchante sa solitude : n'est-ce pas ainsi que Baudelaire pouvait se représenter sa mère, quand, à la suite d'une de ces abominables scènes où tous deux, par incompréhension mutuelle, en venaient à renier leur affection réciproque, il se voyait « plus seul, plus abandonné », et sentait renaître en lui une tardive piété ? Le poème de Mariette n'est pas inspiré par un amour pour la foule anonyme des humbles, mais par un souvenir précis de sa vie filiale.

§ 3. Les idées religieuses

Si Mme Aupick s'était désintéressée, comme il semble naturel, de l'attitude politique de son fils, elle avait travaillé, du moins, à lui transmettre sa foi catholique. Elle n'avait pu, on l'a vu, surveiller sa formation intellectuelle. Charles est-il, cependant, resté catholique ?

On admet communément aujourd'hui qu'il fut, avec Verlaine, le grand poète catholique du siècle. Envisageons, successivement, l'homme et le poète.

Baudelaire a été élevé dans le catholicisme et il est mort muni des sacrements de l'Église. Le

début et la fin de sa vie sont connus : reste à éclairer le milieu.

Ce milieu est troublant. Baudelaire ne pratiquait pas[1] ; il vécut au mépris des lois de l'Église, et, il a plus d'une fois, attesté son incroyance. Le 13 novembre 1864, il écrit à M. Ancelle : « Quand je serai absolument seul, je chercherai une religion, et, au moment de la mort, j'abjurerai cette dernière religion, pour bien montrer mon dégoût de la sottise universelle ». On objecte que c'est une boutade ; en est-ce une aussi que cette déclaration à Sainte-Beuve : « Un de nos grands amusements (avec son ami Malassis), c'est quand il s'applique à faire l'athée, et quand je m'ingénie à faire le jésuite. Vous savez que je peux devenir dévôt par contradiction ». (*Corr.*, 30 mars 1865). Son disciple Cladel affirme qu'il « ne croyait ni à Dieu ni à Diable » ; on peut trouver le témoin « suspect ; » récusera-t-on de même le témoignage de Mme Aupick écrivant en 1868, à propos des poèmes impies des *Fleurs du Mal* : « Si mon fils vivait, il n'écrirait pas cela aujourd'hui, ayant eu, *depuis quelques années, des sympathies religieuses*[2] ». Il n'en avait donc pas dans ses années de maturité, quand il écrivait les *Fleurs du Mal ?* S'il convient de n'attacher aucune

(1) C., 26.

(2) C., 269.

importance aux mouvements de mauvaise humeur que la campagne du clergé contre son livre lui arracha parfois envers certains prêtres, on ne peut oublier ce passage extrait d'une lettre intime à sa mère, du 6 mai 1861 : « Et Dieu, diras-tu? Je désire de tout mon cœur croire qu'un être extérieur et invisible s'intéresse à ma destinée, *mais comment faire pour le croire?* » N'est-ce pas un aveu suffisant? Enfin, le journal intime renferme, à une date que l'on croit voisine de 1857, ce blasphème terrible : « *Dieu est un scandale, un scandale qui rapporte* » (*Œ. P.* 89).

Pourtant, on écrit que « non seulement la conscience est demeurée en lui catholique, mais que catholiques sont encore sa tournure d'esprit et sa sensibilité[1] ».

On croit reconnaître trois arguments : l'estime de Baudelaire pour le rôle du prêtre, — son penchant pour la prière, — sa croyance au péché originel.

*
* *

Baudelaire a dit en effet : « *Le prêtre est immense, parce qu'il fait croire à une foule de choses étonnantes* ». Ce qui signifie : le prêtre a beau violenter le sens commun, il trouve toujours des fidèles. Est-ce un signe qu'il soit divin? Rappelons-nous que « les peuples adorent l'autorité ». Le prêtre

(1) R., 117.

infléchit à son profit l'aptitude des hommes à s'incliner devant la force. Et c'est ainsi que Dieu — scandale au regard du sens commun — devient un scandale qui rapporte Le prêtre est-il le seul être à jouir de ce privilège? Non : le poète par le prestige de son art, le guerrier, par celui de son épée, possèdent un sortilège analogue. Trois figures surhumaines dominent, il l'a dit, le reste de l'humanité, fait « pour l'écurie ». Ne voit-on pas que Baudelaire assimile le prêtre à ces êtres puissants par le prestige du verbe ou celui du pouvoir, un Byron, un Chateaubriand, qui ont su s'imposer au respect des multitudes? Cet être supérieur, nous savons de quel nom Baudelaire le nomme : c'est le dandy. Il y a une hiérarchie de dandies. Le dandy relativement vulgaire, c'est le faquin habillé selon les règles de Brummell : au-dessus de lui, le dandy byronien qui joint à l'élégance des manières la hauteur méprisante des pensées ; plus haut, le dandy poète ou soldat, celui qui « crée » et qui « tue » ; et près d'eux, ou plus haut encore, le dandy dérobé d'un sacré mystère, vénéré dans son oisiveté magnifique : le prêtre. Joignez-y que le prêtre se distingue de la foule par son costume comme par ses manières et ses mœurs ; et Baudelaire s'est toujours ingénié à présenter, dans ses allures, quelque chose d'ecclésiastique ; son large habit noir ressemblait un peu à une soutane ; « il déroulait

ses propos avec une onction quasi-évangélique » et Lemonnier, en le voyant à une table de conférencier, se crut en face d'un « Père de l'Église littéraire ». Baudelaire vénère dans le prêtre la plus haute expression possible du Dandy : *le dandy sacré*.

En pensant ainsi, Baudelaire se croyait certainement inspiré par Joseph de Maistre. Non que de Maistre fût dandy, mais sa philosophie autoritaire laissait place au dandy sur la terre, dans une âme incroyante, s'entend ; il exalte le prêtre et le guerrier qui forment aux yeux de Baudelaire, avec le poète, la triade aristocratique ; il fait appel à l'incompréhensible pour expliquer le prestige de ces êtres supérieurs ; et Baudelaire, en qui coexistaient un mystificateur et un homme épris d'insondable, a dû goûter éperdûment les visions d'apocalypse et les formules quasi-magiques répandues dans les *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Il était encore séduit par la logique très serrée qui enferme chez de Maistre toutes les pièces du raisonnement ; mélange bizarre de rigueur dans la déduction et d'arbitraire dans les prémices ; ceci encore était très conforme au tempérament intellectuel de Baudelaire.

Le poète des *Fleurs du Mal* aime à débuter par une extravagance ; mais il met, en quelque sorte, sa coquetterie intellectuelle à voir se dérouler les conclusions de cette extravagance

avec une logique parfaite. Il réagissait ainsi doublement contre son époque, époque de « juste milieu » où la politique, la morale et l'art s'inspiraient volontiers d'un bon sens initial, bientôt abâtardi par des raisonnements timides et inachevés : Baudelaire avait le « juste milieu » en horreur et dans tout domaine ; ni Poe, ni de Maistre ne sont des auteurs de juste milieu : aussi a-t-il pu dire qu'ils lui avaient appris à raisonner. Il ne dit pas qu'ils lui aient appris à prier.

*
* *

Cependant, a-t-on objecté, son journal intime porte l'énoncé même des prières qu'il adressait à Dieu, avec une très grande humilité. Il a donc fait, au moins secrètement, acte de foi.

Nous répondrons seulement : à quelle date ces actes de foi ?

A la veille de la maladie suprême, quand les premières atteintes de la mort l'épouvantent et le rejettent vers les pratiques de son enfance.

Est-ce d'après le Baudelaire de 45 ans que nous jugerons l'homme de 30 ans, qui a écrit les *Fleurs du Mal ?*

Le témoignage de sa mère, déjà cité, n'est-il pas irrécusable ? Elle a déclaré que, jeune, il ne pratiquait pas : donc il ne priait pas ; que, dans ses dernières années, il était revenu à la religion : donc, il la délaissait jusque-là. Ces témoi-

gnages concordent avec notre thèse : Baudelaire n'a fait un retour vers la piété qu'aux approches de la mort.

***

Reste enfin la croyance au péché originel.

A diverses époques, il a en effet répété que l'idée du péché originel expliquait le monde. Il écrivait à Toussenel, en 1856 : « Toutes les hérésies (croyance au progrès, etc.) ne sont après tout que la grande hérésie moderne de la doctrine artificielle substituée à la doctrine naturelle, je veux dire : la suppression de l'idée du péché originel[1] ».

Or, dix ans plus tard, il écrivait dans son journal intime : « La vraie civilisation n'est pas dans le gaz, ni dans la vapeur ; elle est dans la diminution des traces du péché originel[2] ».

Ces deux textes ne semblent-ils pas contradictoires ? Aux philosophes, dont Toussenel est le disciple, il reproche de croire que l'homme peut se comporter comme si le péché originel ne pesait pas sur lui.

Un peu plus tard, au contraire, il voit dans la vraie civilisation l'effort spirituel pour effacer les traces de ce péché.

La contradiction disparaît, pensons-nous, si, cessant de considérer la pensée de Baudelaire

(1) *Corr.*, 21 janv. 1856.

(2) Œ. P., 118 ; cf. R., 117.

·omme empreinte d'un catholicisme orthodoxe, ıous y cherchons seulement l'expression de son ımertume à l'égard de la vie.

Baudelaire fut précocement aigri. Son humeur ılla s'assombrissant avec les années.

Comme tous les misanthropes, il incrimine ıantôt un aspect, tantôt un autre du monde qui 'entoure.

En 1856, il s'irrite, lisant un écrit de Tous-ıenel, de la foi naïve que l'auteur y déploie dans ıa bonté des hommes. Et il proteste, invoquant ıa perpétuité du péché originel. C'est sa protes-ıation contre les *philosophes*.

Dix ans plus tard, environ, il est en Belgique, ıt, chaque jour, il s'emporte contre l'esprit lour-lement réaliste des Bruxellois. On a vanté levant lui les progrès du confort matériel. Et il ıroteste, invoquant le devoir, tout spirituel, qu'a 'homme, d'abolir les traces du péché. C'est sa ırotestation contre les *industriels*.

Il semble parler deux langues contradictoires ıarce qu'il est en face de deux adversaires diffé-·ents. L'essentiel, à ses yeux, n'est pas de savoir ·i la trace du péché originel est ou non ineffa-çable : c'est d'opposer une thèse à la thèse, phi-osophique ou matérialiste, qu'il vient d'entendre soutenir.

Mais pourquoi emprunter son langage à celui les théologiens ?

Par tradition et par dandysme. Par tradition,

car Baudelaire a sucé le lait catholique. Mais c'est peu de chose. En devenant dandy, il a senti s'affermir en lui le prestige des pompes liturgiques, des beaux habits, des cérémonies solennelles, du langage incompris des foules. Par là le catholicisme flattait le côté dandy de sa nature. A-t-on remarqué que Baudelaire est sans éloge pour les serviteurs laïcs du catholicisme? Le laïc c'est encore le bourgeois. Et l'on sent bien que pour lui, un prêtre coupable — mais coupable d'un forfait voluptueux ou rare — ne cesserait pas d'avoir la majesté ambiguë du prêtre. Non Baudelaire ne fut pas catholique en ce sens qu'aucune communauté d'espérances ou de règles morales ne le rapprocha des catholiques. le seul Dieu de ce joueur, c'est la Fatalité, la Chance, la Mauvaise Chance surtout, ce qu'il appelle son Guignon, et qui a engendré chez lui l'état du spleen ; le mot « fatal », dont il a fait un tel abus, traduit cette croyance permanente aux pièges que lui tend le sort. Mais cet athée superstitieux se sentait rapproché des catholiques par des haines identiques contre les mêmes adversaires. Un mot de Barbey d'Aurevilly illumine, selon nous, toute la question : « *Il n'a ni notre foi, ni nos respects, mais il a nos haines et nos mépris...* Les niaiseries philosophiques lui répugnent[1] ». Il haïssait les philosophes dont l'hu-

(1) C., 317.

nanitarisme agaçait sa misanthropie ; les indus-
riels utilitaires à cause de leur ignorance des
rts, les politiciens anticléricaux de la bour-
eoisie, parce qu'ils constituent une classe de
médiocres repus en face du poète doué, mais
misérable ; il haïssait Garibaldi, l'ennemi du
ape, peut-être pour son immense faveur popu-
aire. Ces haines hétéroclites l'animaient contre
es ennemis de l'Église d'une rancune qui a *l'as-
ect négatif de la foi ;* elles désarmèrent Veuillot
ui sut plaindre sa mort en disant que le mal-
eureux opprimait son âme. Baudelaire ne fut
ositivement catholique que dans la mesure,
rès faible, où le catholicisme se confondait avec
e dandysme pour entretenir en lui le culte du
are et du mystérieux. Le reste n'est qu'une
pécieuse fantaisie de critiques très postérieurs
ui, pris par le charme poétique de Baudelaire
u sein de leur ferveur religieuse, s'efforcent,
ar une légende rétrospective, de retrouver leur
ropre foi dans ce Parisien léger et triste, fils d'un
ècle incroyant.

*
* *

L'œuvre de Baudelaire est plus nettement
hée que sa vie ne le fut.

Sans doute, il a écrit à sa mère que son livre
partait d'une idée catholique » ; mais à quel
oment ? Un prêtre venait de mettre en garde
conscience de Mme Aupick. Son fils se défend

prudemment. Il dit, non que le livre est catho lique, mais seulement que les tableaux très noir qu'on y trouve décèlent la corruption indélébil de l'humanité. Entendons-le parler de la religio elle-même : la glorifie-t-il? S'élève-t-il dans u effort d'espérance? Regrette-t-il au moins un foi perdue? Rien de tout cela, ou presque rien

Quelques vers, seulement, sont pieux et sereins ce sont les strophes finales de l'*Imprévu* évoquan la satisfaction des élus au séjour éternel. I clairon de l'Ange sonne dans le silence de cieux apaisés :

Le son de la trompette est si délicieux
En ces soirs solennels de célestes vendanges
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges.

Le poème de *Bénédiction* renferme, dans ses de nières strophes, une aspiration au Dieu vengeu

Vers le ciel, où son œil voit un trône splendide.
Le poète serein lève ses bras pieux,
Et les vastes éclairs de son esprit lucide
Lui dérobent l'aspect des peuples furieux...

Mais est-ce bien Dieu qui bénit le poète, et n l'Art consolateur érigé en justicier? La pens religieuse de Baudelaire, en dépit du vocabulai d'un catholicisme insolite,

Des Trônes, des Vertus, des Dominations,

se dégage difficilement de sa pensée esthétiqu

Et que d'accents ironiques ou sacrilèges ! Dira-t-on que le *Mauvais Moine* atteste un regret de la foi médiévale ? Le poète souhaite de faire

Du spectacle vivant de sa triste misère
Le travail de ses mains et l'amour de ses yeux ;

Il cherche donc, non pas à abolir cette misère par la foi, mais à la transfigurer par l'art : là encore, sous l'empire de ce dandysme un peu sacrilège qui lui fait parer les beautés profanes d'attributs prestigieux, empruntés aux choses saintes, c'est à l'Art qu'il pense en invoquant Dieu.

Dénué de sérieux à l'égard des grands symboles religieux au point de voir dans le Ciel le

couvercle noir de la grande marmite
Où bout l'imperceptible et vaste humanité ;
(*Le Couvercle*)

dénué de crainte à l'égard de la justice d'en haut au point de parler de ses péchés comme un enfant de ses peccadilles :

Vite, soufflons la lampe, afin
De nous cacher dans les ténèbres !
(*L'Examen de Minuit*).

dépourvu enfin du respect traditionnel au point de chanter en tercets latins, pareils à des vers liturgiques, les louanges d'une modiste de ses amies « érudite, nous dit-il, et dévote », (*Franciscae meae laudes*), Baudelaire est passé à l'attaque,

et il a blasphémé en termes nets, sans donne d'autre raison que celle du « parfait comédie façonné à tous les sophismes et à toutes les co ruptions » : ainsi s'exprime une note insérée e tête de ses poèmes impies : il la qualifie lu même de « détestable », le 14 mai 1857.

Parmi ces poèmes impies, les *Litanies de Sato* ont une place importante, car Satan est u figure qui revient sans cesse dans les *Fleurs d Mal*. Satan est le grand vaincu du sort, comn le poète lui-même ; le roi des sensuels, le dispe sateur des richesses, biens auxquels Baudelai aspire ! En Satan se confondent tous les instinc bas que l'homme dissimule, impuissant à l repousser :

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent
(*Au lecteur*).

Qu'est Satan enfin, sinon la sensualité trion phante, qui se sent vile, mais ne peut être ma trisée ? *La hantise de Satan chez Baudelaire e la conscience permanente des exigences de son corp Abel et Caïn*, qui a l'aspect d'une chanson sat rique, paraît composé sous l'empire passag d'idées socialistes ; le *Rebelle*, ébauche, pourrai on dire, du *Caïn* révolté de Leconte de Lisl incarne la protestation de la Chair contre l'Espr qui veut l'enlaidir et la ravaler : c'est un poèn d'orgueil et de sensualité secrète. Le *Reniemen de saint Pierre* est un ouvrage assez complexe -

le seul de ce prétendu chrétien ou Jésus ait sa place, — mais quelle place ! Devant un Dieu féroce — Néron ou Phalaris du ciel, — qui fait ripaille et nargue insolemment les souffrances de la multitude, Jésus incarne le symbole de l'humanité égarée dans un rêve d'amour ; punie pour n'avoir pas su que le monde est mauvais, et le ciel vide ; justement punie : Saint Pierre a bien fait de renier son maître. En bafouant Jésus, Baudelaire semble bafouer les humanitaires. L'homme-Dieu a été « crossé » comme un vulgaire républicain. Ce poème, que Mme Aupick déclarait « carrément impie » [1] embarrasse les critiques qui veulent faire Baudelaire catholique ; aux autres il apparaîtra comme une fiction choisie par le poète pour exprimer sa misanthropie. L'auteur a adopté ici la forme du blasphème, comme, dans *Bénédiction*, celle de la confession catholique. Que Baudelaire feigne de croire à la grandeur du prêtre, ou qu'il dise Dieu tyran et Jésus pauvre sire, ce ne sont là que les fantaisies diverses d'un artiste incroyant, sans fureur comme sans respect, qui symbolise volontiers en Satan les sens qui le tourmentent, et en Dieu, tantôt la sottise cruelle, tantôt le beau consolateur n'ayant gardé de sa formation catholique qu'un penchant à exprimer en langue religieuse ses émotions profanes.

(1) C., 269. Elle eût voulu le retrancher.

§ 4. L'Idéal

Indifférent à la politique, libre d'attaches religieuses, Baudelaire avait pourtant une foi. Il aimait la poésie et il a dit son amour pour elle avec une ferveur religieuse.

Cet amour, né, nous l'avons vu, sur les bancs du collège, n'a cessé de grandir dans cette longue jeunesse qu'il a traînée à Paris jusqu'à la publication des *Fleurs du Mal*. Ces « fleurs » éclosaient une à une, entourées des soins les plus minutieux dont un fleuriste peut surveiller une plante rare; car Baudelaire travaillait très lentement, avec un singulier mélange de négligence et de scrupule. Sans cesse, il était détourné par les flâneries et les « plaisirs légers » de sa vie, sans cesse ramené à sa table par le désir de ne rien produire qui ne fût rigoureusement parfait. A ce jeu, il écrivit très peu, à peu près quatre mille vers en quinze ans. Beaucoup de ses pièces furent composées, semble-t-il, dans ses premières années, les plus paisibles : mais Baudelaire les remania constamment jusqu'à 1857. Déjà, le ton de ses premiers poèmes avait paru un peu chaud; en 1850, *Lesbos*, en 1852, le *Reniement de saint Pierre*, celui-ci surtout, firent du bruit. En 1855, après avoir publié dans le *Pays* une remarquable critique d'art, Baudelaire donnait à la *Revue des Deux Mondes* dix-huit

poèmes, d'inspiration surtout amoureuse. On en parla, mais il n'y eut pas de scandale. Quelques mois plus tard, il trouvait — après combien d'efforts ! — un homme qui voulût bien l'éditer : c'était le fils d'un imprimeur d'Alençon, Auguste Poulet-Malassis. A défaut d'un gros capital, Malassis possédait un naturel aimable, que n'embarrassaient pas les scrupules et une aptitude au plaisir égale à celle de Baudelaire.

En décembre 1856, on tomba d'accord sur les conditions du traité ; on tirerait à 1.300 exemplaires ; Baudelaire toucherait 0 fr. 25 par exemplaire vendu ou invendu ; le prix du volume était de 2 fr. On avait laborieusement cherché le titre : Baudelaire tenait pour les « Limbes », ou, mieux encore, pour « Lesbiennes », car il voulait un « titre-pétard », ne convînt-il qu'à deux poèmes sur cent. Un ami, Babou, suggéra « *Les Fleurs du Mal* », qui parut suffisamment satanique pour être agréé.

L'ouvrage, dont Baudelaire surveilla nerveusement la typographie, parut en août 1857, et eut un vrai succès de scandale. Le *Figaro* publia un article, d'un ton satisfait et sot, où, parmi d'appréciables éloges décernés à l'art du poète, on lisait : « L'odieux y coudoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect... Jamais on ne vit mordre et même mâcher plus de seins dans si peu de pages... ». Ce dernier trait était sans doute inspiré par la pièce *Au lecteur*, très provocante et

de mauvais goût ; en tout cas, le ministère eut la faiblesse de poursuivre.

Le procès fut un peu grotesque. Sainte-Beuve, homme bien en cour, mais prudent, suggéra secrètement à Baudelaire plusieurs « petits moyens de défense »[1] qui n'aboutirent pas ; le poète fut condamné à 300 francs d'amende qu'il ne paya point, et à la suppression de six pièces jugées licencieuses[2].

La sympathie des vrais artistes ne lui fut pas ménagée. Théophile Gautier, Barbey d'Aurevilly, Leconte de Lisle, Alfred de Vigny lui confirmèrent leur estime ; Victor Hugo lui écrivit : « Je crie bravo de toutes mes forces à votre vigoureux esprit. Une des rares décorations que le régime actuel peut accorder, vous venez de la recevoir. Ce quil appelle sa justice vous a condamné au nom de ce qu'il appelle sa morale. C'est une couronne de plus. » (30 nov. 1857.)

Mais ceux-là n'étaient guère que des solitaires, ou des exilés. Quant aux hommes en place, quant à la société bourgeoise qu'il avait cru pouvoir fronder, ils se retournaient contre lui et l'humiliaient en public. Depuis quinze ans, le

(1) Il lui conseillait, notamment, d'aller chercher dans Béranger, alors illustration nationale, de « bonnes ordures », et de signaler le contraste entre leur sale vulgarité et l'art élevé des *Fleurs du Mal*.

(2) *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *Delphine et Hippolyte*, *A celle qui est trop gaie*, *Les Métamorphoses du Vampire*, *Lesbos*.

poète menait une vie médiocre, tenu pour un peu fou par ceux qui se croient sérieux, ridiculement payé pour écrire des chefs-d'œuvre (la *Danse Macabre* lui rapporta quarante-cinq francs); et voilà qu'il lui fallait s'asseoir sur le banc où s'asseyent les escrocs, pour s'y entendre condamner ! Nature contemplative, Baudelaire n'était pas de ceux que les revers fouettent d'une vigueur nouvelle. Sans amour, sans parti, sans autre appui qu'une mère honnête et bornée [1], il s'enferma dans sa solitude intellectuelle et dans la conscience amère de la grandeur de son art.

*
* *

Doit-on s'étonner, dès lors, de lire, à l'édition de 1861, le poème de *Bénédiction* ?

L'auteur y professe la même thèse que Vigny dans *Chatterton* ou dans *Stello* : « Le poète a une malédiction sur sa vie et une bénédiction sur son nom » [2]. « Alfred de Vigny a écrit un livre, notera mélancoliquement Baudelaire dans sa *Vie d'Edgar Poe*, pour dire que la place du poète

(1) Voici comment Mme Aupick appréciait le talent de son fils : « Les *Fleurs du Mal*, qui... renferment parfois malheureusement des peintures horribles et choquantes, ont aussi de grandes beautés... Ne vaut-il pas mieux avoir trop de fougue et d'élévation artistique que stérilité d'idée et des pensées banales ? » (Lettre publiée par M. Georges-Emmanuel Lang, dans le *Figaro* du 5 mars 1922).

(2) A. de Vigny, *Stello*, chap. XL.

n'est ni dans une république, ni dans une monarchie absolue, ni dans une monarchie constitutionnelle, et personne ne lui a répondu ». C'est au poète de chanter sa propre gloire et son propre martyre. Sa mère le hait, sa femme le hait, le monde l'accable : l'Art lui reste, érigé en Dieu justicier.

Mais, s'il est une force, l'Art est une faiblesse. Chatterton ne pouvait se plier aux « travaux exacts » où le contraignait la vie sociale ; de même, pour Baudelaire, le poète parmi les hommes est un « albatros » égaré sur la terre.

En seize vers, il a fait tenir une allégorie pittoresque et concise. Bien plus que dans *Bénédiction*, nous y chercherons une allusion à ses infortunes personnelles. Sa propre volonté vacille sans cesse, comme la démarche de l'oiseau exilé ; le vulgaire le raille ; ses fournisseurs et les amis d'Ancelle lui répètent qu'il est bien temps de se ranger, que la poésie ne nourrit pas son homme, etc. :

L'un agace son bec avec son brûle-gueule,
L'autre mime, en boîtant, l'infirme qui volait.

Il s'arrache à cette vision morose en une pièce d'un réalisme hautain, le *Soleil*, ou dans cet hymne de pure spiritualité, intitulé *Elévation*[1].

(1) Le titre lui a-t-il été suggéré par les « élévations » d'Alfred de Vigny ?

Le poète est semblable au soleil ; il s'introduit sans bruit

Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais,

il colore toutes les splendeurs, toutes les tristesses de la vie. L' « Elévation » est une rêverie ailée, un peu floue, mais pure et confiante ; Baudelaire y chante les fleurs, les pierres et les bois ; pour une fois, sa pensée se rencontre avec celle de Victor Hugo.

Victor Hugo écrira *Les Mages* ; Baudelaire écrit *Les Phares* ; mais il n'y fait aucune place aux philosophes ni aux poètes ; ce ne sont que peintres et sculpteurs. De Rubens, ruisselant de vie sensuelle, à Delacroix, comme Baudelaire fatal et mélancolique, tous font entendre la même plainte contre la noirceur de la vie :

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoi-
[gnage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité !

Ces échappées sur la souffrance collective de l'humanité restent assez rares. Si le poète a une mission sur la terre, ce ne peut être, selon Baudelaire, que d'aspirer à la Beauté, de la saisir et de l'exprimer. L'Idéal de Baudelaire est le but de cette recherche. Mais que faut-il entendre par « la Beauté ? »

*
* *

C'est, d'abord, l'harmonie et la plénitude des formes. Il y a, chez Baudelaire, une aspiration perpétuelle à l'équilibre, à la santé, source de jouissances normales. C'est elle qu'il évoque en songeant à la beauté grecque :

J'aime le souvenir de ces époques nues
Dont Phoebé se plaisait à dorer les statues...

Aujourd'hui, quelle déchéance de la chair ! Notre époque sacrifie le corps sans relever l'esprit :

O ridicules troncs ! Torses dignes de masques !
O pauvres corps tordus, maigres, ventrus ou flas-
[ques,
Que le Dieu de l'Utile, implacable et serein,
Enfants, emmaillotta dans des langes d'airain !

Nous restituera-t-on la Beauté ancienne ?

La réponse est assez subtile.

Baudelaire peut rendre hommage, par exception

A la sainte jeunesse, à l'air simple, au doux front,
A l'œil limpide et clair ainsi qu'une eau courante.

Mais, en général, ce n'est pas la simplicité qu'il envie — comment un dandy le pourrait-il ?

— à la vigueur des vieux âges ; et le même poème nous livre l'objet de son regret :

L'homme élégant, robuste et fort, avait le droit
D'être fier des beautés qui le nommaient leur roi,
Fruits purs de tout outrage et vierges de gerçures
Dont la chair lisse et ferme appelait les morsures !

Baudelaire a la nostalgie des époques de sensualité heureuse. La Beauté qu'il adore n'est pas métaphysique; elle n'est pas l'Anté-Christ, comme pour Leconte de Lisle ; elle est *jouissance* et *puissance*.

Ici, le dandysme intervient. Un dandy ne saurait jouir de façon tourmentée ou frénétique ; Baudelaire laisse à des natures plus simples les sanglots de Musset, les extases de Victor Hugo ; même s'il sent la flamme du désir ou le « limon amer » de la rancune, un dandy doit se taire et comprimer les élans *naturels* de son être. Une femme dandy doit paraître « froide »[1] ; définissant une belle tête d'homme, Baudelaire la parera d'« insensibilité », car, dit-il, « le type idéal du dandy n'est pas à négliger dans ce sujet[2] ».

Mais sur ce type ainsi refroidi, l'artiste travaillant à nouveau[3], — va rétablir une nuance voluptueuse, plus ardente, avec une ombre de mystère, quelque chose d'inquiet et de triste qui

(1) ŒP., 93.
(2) *Ibid.*, 85.
(3) Œ. P., 93, 85, 84, 86.

décèle la passion sans l'étaler. Si bien que le Beau devient en définitif une image très complexe, à la fois charnelle, froide et voluptueuse, qu'on évoquera volontiers dans des attitudes de statue ou de courtisane sacrée. Dès lors, ces admirables vers commencent à s'éclairer :

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un cœur de neige à la blancheur des cygnes.
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Ainsi parle la Beauté, « rêve de pierre » au contour fascinateur. Nous la retrouverons dans toute la vie de Baudelaire. Seulement, le sphinx aura pris un corps de femme.

***

La Beauté vivante et animée n'est pas tout l'Idéal de Baudelaire.

Le poète n'a pas toujours les yeux fixés sur une figure humaine; il peut, nous l'avons vu, planer comme le soleil et entendre le langage des pierres et des bois. Encore, ici, ne devons-nous avancer que prudemment.

Baudelaire n'a jamais voulu passer pour un poète de la Nature. Il eût — entre tant de pages haïssables — haï particulièrement ce precepte de Victor Hugo :

Enfants, aimez les champs, les vallons, les fontaines,
Les chemins que le soir emplit de voix lointaines...

La libre nature l'exaspérait : ceci est bien d'un dandy. « La campagne m'est odieuse, disait-il à un ami. L'eau en liberté m'est insupportable[1] ; je la veux prisonnière, au carcan, dans les murs géométriques d'un quai... J'aime mieux une boîte à musique qu'un rossignol, et, pour moi, l'état parfait des fruits d'un jardin ne commence qu'au compotier ». « Vous savez bien, dira-t-il à Fernand Denoyer, que je suis incapable de m'attendrir sur les végétaux ».

Ainsi, ne nous trompons pas sur le sens de « l'élévation » citée plus haut. Il n'a sans doute nommé les fleurs que pour les parfums qu'elles suggèrent, et il s'enivrait de parfums. Peintre de sites, il n'a, sauf quelques paysages exotiques dont la nature ne fait pas l'intérêt, décrit que Paris et ses rues ; et si un rêve bizarre (*Rêve parisien*) lui représente un paysage de féerie, il en bannit « le végétal irrégulier » : tout n'y est qu'eau, marbre ou métal.

La nature agreste a sa place, pourtant, dans les *Fleurs du Mal*.

(1) Il ne faut pas trop exagérer. Il a parlé de la mer, deux ou trois fois, en homme qui connaît sa griserie ou le symbole qu'elle enferme :

Homme libre, toujours tu chériras la mer !...

. . . . . .

... Rien, ni votre amour, ni le boudoir, ni l'âtre
Ne me vaut le soleil rayonnant sur la mer.

Il est vrai qu'il a dit aussi, un jour de spleen :

Océan, je te hais !

C'est d'abord qu'en dépit de ses mépris, Baudelaire n'a jamais cessé d'être sensible à la grâce franche du printemps. Peut-être est-ce un legs de son âme enfantine au dandy qu'il est devenu. Il associe d'ailleurs volontiers l'image d'un enfant à celle de la nature en fête :

Sous la tutelle invisible d'un ange
L'enfant déshérité s'enivre de soleil,
Et dans tout ce qu'il boit et dans tout ce qu'il mange
Retrouve l'ambroisie et le nectar vermeil.

Il cause avec le vent, joue avec le nuage,
Et s'enivre en chantant le chemin de la croix,
Et l'Esprit qui le suit dans son pèlerinage
Pleure de le voir gai comme un oiseau des bois.
(*Bénédiction*).

Mais ces accents sont rares. La place que la Nature a gardée dans son œuvre est due à ce qu'elle tentait une disposition particulière de son organisme sensoriel. Baudelaire avait une aptitude spéciale à percevoir une « correspondance » entre les différents sens : c'est ce qu'il a exprimé dans le vers célèbre :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
(*Correspondances*).

Il ne va pas, comme le fera plus tard Arthur Rimbaud, jusqu'à donner des couleurs aux voyelles ; mais il affirme qu' :

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant,
Doux comme le hautbois, verts comme les prairies.
(*Ibid*).

Des images visuelles participent à cette correspondance, puisqu'on verra ailleurs

Les sons et les parfums *tourner* dans l'air du soir
(*Harmonie du Soir*).

Ainsi, un parfum devient naturellement vision ou impression morale ; et, bien que la réciproque ne soit pas aussi aisée, les images ou les sons peuvent se transformer en parfums : il dira d'une femme :

Son haleine fait la musique
Comme sa voix fait le parfum.

C'est à ce titre que la Nature a intéressé Baudelaire : comme un immense clavier aux résonnances profondes, chaque impression sensible éveillant une correspondance, le plus souvent insoupçonnée, dans l'âme du poète et ouvrant à son imagination des voies nouvelles [1].

*
* *

Rapprochons maintenant cette notion des correspondances sensibles de l'Idéal de Beauté savante auquel nous étions parvenus.

(1) On ne doit pas se méprendre sur la complexité de cette suggestion. Infinie pour les impressions olfactives, elle se réduit le plus souvent, pour les images et les sons, à une évocation morale directe : c'est le symbolisme simple, familier à toute notre poésie lyrique : la voûte d'une forêt fait songer à une cathédrale et la chanson du vent dans les arbres semble « la traduction des lamentations humaines ». (*Corr.*, 1855).

Cette statue de « minéraux » ou de neige éveille dans l'âme de poète, par la vertu des correspondances, un monde de souvenirs, d'odeurs et de contacts ; par degrés, elle s'émeut ; elle qui naguère semblait ne point rire et ne point pleurer, s'éveille comme Dalila endormie sur les genoux de Sanson : elle semble n'être qu'une femme sensuelle et despotique... *Non. Elle reste une fée*, un être mythique — et c'est là que Baudelaire est profondément original — *réalisé tantôt dans un son, tantôt dans un parfum, tantôt dans une lueur (Hymne à la Beauté)*. Ou plutôt, elle est *tout cela à la fois* grâce aux correspondances subtiles qui font qu'un rythme musical éveille en Baudelaire la même griserie où le plongent les parfums; l'éclat d'un marbre vu d'une cascade devient l'éclair d'acier des yeux d'une femme cruelle ; enfin, la femme elle-même pourra n'être qu'une évocation de parfums ou de couleurs somptueuses. C'est à cette Beauté infiniment complexe qu'il aspire à travers les médiocrités de la vie quotidienne ; elle n'est pas seulement objet de jouissance, mais objet de contemplation ; et sa contemplation s'accompagne d'une réflexion esthétique savante où le cerveau a repris son empire sur les sens. Si bien qu'en définitive l'Idéal de Baudelaire, c'est l'infini dans la sensualité, exprimé par une forme d'art savamment intellectualisée.

On voit combien on ferait erreur à confondre

cet Idéal avec le Bien incorporel que l'on définit communément de ce nom; on comprend pourquoi Baudelaire, sans faillir à son Idéal, a poursuivi toutes les jouissances, celles de l'opium après celles de vin, et chanté Lesbos après Cythère; pourquoi les « femmes damnées », ses « sœurs », sont les prêtresses de son Idéal.

Sans doute a-t-il demandé souvent à la vie une satisfaction atténuée de cet appétit, évoqué le monde doux et libertin comme un Watteau que son enfance avait soupçonné,

Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines
Avec les brocs de vin, le soir dans les bosquets...
(*Maesta et errabunda*).

Mais aussi, par instant, s'arrachant à cette déception renouvelée tous les jours, il appelle, presque au hasard, du fond de sa nuit, le « rouge soleil » qu'il nomme tantôt l'Amour, tantôt l'Idéal ; n'est-ce pas une sensualité exaspérée qui seule a pu dicter des vers comme ceux-ci :

Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un abîme,
C'est vous, lady Macbeth, âme puissante au crime,
Rêve d'Eschyle éclos au climat des autans ;

Ou bien toi, grande Nuit, fille de Michel-Ange.
Qui tords paisiblement dans une pose étrange
Tes appas façonnés aux bouches des Titans !
(*L'Idéal*)

L'Idéal constitué par ces éléments ne pouvait être que l'image d'une vie sensuelle surhumaine, et, dans ses efforts pour l'atteindre, Baudelaire ne va plus connaître désormais que la lutte des sens qui veulent jouir contre le dégoût qui les étreint.

CHAPITRE III

SENSUALITÉ

I. Les excitants. — a) *La bonne chère*, p. 87. — b) *Le vin*, p. 89. — c) *Les paradis artificiels*, p. 93.

II. Le tact. — *Les chats*, p. 96.

III. Les parfums. — a) *Parfum et exotisme*, p. 99. — b) *Le cycle des impressions olfactives*, p. 101.

I. Les Excitants

Baudelaire a fait si souvent figure de triste malade qu'il est permis de s'attarder un peu au spectacle de sa jeunesse encore vigoureuse[1], sensuelle et alerte.

S'il haïssait les bourgeois, il tenait bien du bourgeois par quelque côté. Son goût du confortable — qu'il n'est pas nécessaire d'attribuer aux traditions anglaises apprises chez sa mère, le poursuivra jusqu'à la fin de sa vie ; une de ses

(1) En 1847, dans une lettre à sa mère, il se vante de sa résistance physique.

lettres récemment publiées le montre, aux environs de la quarantaine, soucieux d'avoir enfin une maison montée, avec cuisinière et valet de chambre. Il se plaisait, nous le savons, à meubler son intérieur, non sans tomber parfois dans une bizarrerie qui rappelle l'amour du bric à brac romantique. Baudelaire n'avait ni le goût de la bohême, ni l'ambition d'affronter la misère ; c'est bien à tort qu'on a voulu trouver en lui les traits d'un stoïcien. Il était, au contraire, épicurien au sens familier de ce mot, épris des « plaisirs légers qui font aimer la vie », comme l'eût dit son ennemi Alfred de Musset. Il aimait les délectations de la table. Même au déclin de sa vie, criblé de dettes, il offre à un ami un menu des plus délicats : « Omelette au sang de lièvre et aux champignons ; cailles rôties à la casserole sur un canapé bardé de feuilles de vigne ; pommes sautées au beurre des Flandres, roquefort, poires, raisins. Comme vin, du Corton ; comme liqueur, du cognac, et un délicieux moka[1] ». Il avait la manie de transmettre des recettes culinaires, et sa correspondance est un curieux mélange de discussions d'art, de potins et d'enfantillages dans le goût de ceux-ci (il écrit à Sainte-Beuve) : « En route, je passai devant une boutique de pain d'épices et l'idée fixe me prit que vous deviez aimer le pain

(1) C., 107.

d'épices... » (*Corr.*, 1860). Suit une théorie sur l'excellence du pain d'épices anglais. A Vigny, malade, il recommande une « confiture de viande au vin » dont le poète des *Destinées* lui dira des nouvelles. Son ami Asselineau a raconté ses déambulations avec Baudelaire dans des quartiers excentriques en quête d'un aubergiste qui vendît du beurre bien frais et d'excellent vin. Cette sensualité gourmande a sans doute contribué à grossir ses dettes; mais elle permet de comprendre un aspect imprévu de ce talent habituellement triste : la gaieté d'homme bien portant avec laquelle il a chanté le Vin.

***

Le Vin a passé dans la vie de Baudelaire sous deux aspects : il a été pour lui, d'abord, un compagnon aimable au milieu du plaisir ; puis à mesure qu'avançaient les années, un réconfort dans le malheur : car les dettes, les échecs, les déboires de son faux ménage le poussèrent à boire pour oublier. Non qu'il ait jamais été ivrogne, ni même dipsomane à la façon de Poe ; mais, enfin, le vin était, de son propre aveu, dès 1847, une ressource contre le chagrin [1]. Un peu plus tard, il s'adonna aux liqueurs. Quand il dut suivre un régime : « Supprimer le

(1) I., 4 déc. 1847.

vin, dit-il, diable, c'est cruel ». Baudelaire a aimé le vin par sensualité puis il s'y est livré par système, pour endormir son esprit. Ce double aspect du vin, riant et sombre, se retrouve dans son œuvre.

L'*Ame du Vin* a été écrit dans un moment de détente heureuse (vers 1843) :

Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles...

Elle chantait le dur travail du vigneron au flanc des collines pierreuses, l'allégresse de l'ouvrier qui se désaltère

Les coudes sur la table et retroussant ses manches,

la satisfaction plus profonde de l'homme qui voit un être cher renaître à la vie sous l'action d'un vin généreux ; enfin, l'enthousiasme du poète, amoureux de la boisson, parce qu'il puise en elle la force de son œuvre

Qui jaillira vers Dieu comme une rare fleur !

Excellent alliage de sobre réalisme et d'émotion humaine, ce poème évoque un Baudelaire très vrai, quoique involontaire ; ni dandy, ni spleenique ; un Baudelaire brave homme ; le même qui conseillait à Vigny des remèdes pour guérir son estomac ; qui a su entretenir, sa vie durant, l'amitié de quelques camarades fidèles, comme Asselineau et Poulet-Malassis ; et cette

nuance, bien marquée dans sa vie privée, très fugitive dans les *Fleurs du Mal,* devait être fixée au passage.

Il a moins de sérénité, ou du moins sa sérénité est plus savante et artificielle, quand il écrit le *Vin du Solitaire.* Un décor mélancolique — clair de lune mystérieux — ombres de femmes qui s'éloignent — sons d'une musique voluptueuse dont les accords rompent seuls le silence de la nuit — le poète songe et se souvient. Il sourit de ses maux passés, devant le flacon qui lui verse l'oubli :

Tout cela ne vaut pas, ô bouteille profonde,
Les baumes pénétrants que ta panse féconde
Garde au cœur altéré du poète pieux :

Tu lui verses l'espoir, la jeunesse et la vie,
Et l'orgueil, ce trésor de toute gueuserie,
Qui nous rend triomphants et semblables aux [dieux...

Malgré la gaieté forcée des derniers vers, un nuage de tristesse plane sur ce poème : le poète, déjà, boit pour oublier : tels des amants qui s'enivrent, ne trouvant plus dans l'amour seul une griserie assez profonde *(le Vin des Amants).* Nous descendons d'un degré avec le *Vin des Chiffonniers.*

Baudelaire a écrit : « Il faut vous enivrer sans trêve, de vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous ». Les ouvriers de 1848

s'enivraient d'enthousiasme, les chiffonniers de Baudelaire s'enivrent de vin.

Oui, ces gens harcelés de chagrins de ménage,
Moulus par le travail et tourmentés par l'âge,
Ereintés et pliant sous un tas de débris,
Vomissement confus de l'énorme Paris,
Reviennent, parfumés d'une odeur de futailles,
Suivis de compagnons blanchis dans les batailles
Dont la moustache pend comme de vieux drapeaux.

L'expression est admirable de relief. Est-ce l'inspiration humanitaire, comme l'a dit Anatole France, qui s'est réveillée en Baudelaire pour lui dicter ce poème sympathique aux humbles ? Ou n'est-ce pas que le poète est, comme eux, un de ces « vieux maudits » qui se dégradent avec volupté pour s'ouvrir le mirage d'un monde meilleur ? La poésie de Baudelaire expose, dans les pièces les plus tôt écrites (le *Vin des Chiffonniers* est antérieur à 1845), l'état d'âme que l'auteur connaîtra quinze ans plus tard.

Toute pitié a disparu dans cette pièce courte, brutale, qui s'intitule le *Vin de l'Assassin*.

Une brute a tué sa femme ; voici les propos qu'il tient à la porte d'un cabaret :

L'horrible soif qui me déchire
Aurait besoin, pour s'assouvir,
D'autant de vin qu'en peut tenir
Son tombeau — ce n'est pas peu dire.

Dans quelle mesure Baudelaire, qui avait failli en un moment de colère, assommer sa maî-

tresse, fait-il ici un retour sur lui-même ? Nous l'ignorons. On sait qu'en 1854, séduit par l'idée d'un drame qu'il appellerait l'*Ivrogne* ou la *Pente du Mal*, il se proposait, de montrer, à propos de l'alcoolisme « le développement d'un vice et des résultats successifs d'une situation ». Le temps lui manqua pour réaliser son dessein.

***

Baudelaire a recouru largement à d'autres excitants, les uns communs (le tabac lui a inspiré un sonnet : la *Pipe*), les autres exotiques : le haschisch et l'opium. Gautier l'a contesté : « Ce bonheur acheté à la pharmacie, dit-il, et qu'on emporte dans la poche de son gilet, lui répugnait... » Baudelaire dut dompter ses répugnances, comme il l'avoue à la fin de sa vie : « Un médecin que j'ai fait venir ignorait que j'avais fait un long usage de l'opium ». Or, dix-huit ans auparavant, il écrivait à sa mère : « Le laudanum et le vin sont de mauvaises ressources contre le chagrin ». Il a donc perpétuellement abusé des excitants, et il est vraisemblable qu'ils ont hâté sa fin.

Cette passion a inspiré une de ses œuvres. Dès 1858, il publiait dans la *Revue Contemporaine* la première partie d'un ouvrage édité en 1860 chez Poulet-Malassis : les *Paradis Artificiels*. C'est une étude sur les hallucinations et les ravages qu'entraîne l'abus de l'opium et du

haschisch, étude faite en partie d'après des impressions personnelles de l'auteur, en partie d'après l'ouvrage d'un Anglais, les *Confessions d'un fumeur d'opium*, par Thomas de Quincey.

De Quincey n'était pas sans ressembler à Beaudelaire lui-même : orphelin de bonne heure, malheureux à l'école, tourmenté sa vie durant par la misère qui le poussa à user de l'opium, du laudanum et d'autres drogues[1]. Baudelaire pouvait reconnaître ses propres traits, au moins physiques — dans ceux de l'auteur anglais, presque aussi bien qu'il les retrouva dans Poe.

Les « Paradis artificiels » lui ont valu moins de joie pure que de souffrance ; mais il se sentait devenir *autre* ; ses souvenirs eux-mêmes perdaient leur amertume. « Un amant, a-t-il écrit, ne contemplant qu'avec tristesse, dans un état normal, un passé nuancé d'orage, peut l'évoquer avec douceur sous l'empire du haschisch ». Mais l'action principale des drogues est dans les hallucinations de la vue : la vision de l'eau sous des formes très variées, eaux courantes, cascades, jets d'eau, immensité de la mer, revêt aux yeux du sujet une séduction mystérieuse : l'obsession de la face humaine s'ajoute à celle de l'élement liquide, et, dans des lacs transparents comme des miroirs, l'opiomane voit d'innombrables têtes d'hommes émerger des flots vers

[1] Peltier, *Mercure de France*, 15 déc. 1918.

e ciel. Le *Rêve Parisien* semble moins un cau-
:hemar qu'une hallucination causée par l'opium
ou le haschisch :

... Des cataractes pesantes
Comme des rideaux de cristal
Se suspendaient, éblouissantes,
A des murailles de métal.
Des nappes d'eau s'épanchaient bleues
Entre des quais roses et verts
Pendant des millions de lieues
Vers les confins de l'Univers...

Baudelaire a rendu rarement hommage, dans
es vers, à ces séducteurs mystérieux. Il ne parle
oint du haschisch, et se borne pour l'opium, à
es rapides allusions :

e préfère en constance, à l'opium, aux nuits...
(*Sed non satiata*).

'est pour les cœurs mortels au divin opium
(*Les Phares*).

Une strophe pourtant définit l'empire de
'opium : il permet de satisfaire le besoin de sen-
ations ultra-terrestres (ce que Baudelaire
ppelle l'Idéal) :

'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
pprofondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
emplit l'âme au-delà de sa capacité.
(*Le Poison*).

L'opium comme le vin, est un guérisseur : « Je suis bien noir, mon cher, écrira-t-il à un ami, et je n'ai pas apporté d'opium »[1]. Remarquons, dans les hallucinations causées par l'opium, l'absence de toute figure féminine. L'Opium ouvre un monde au delà des sens terrestres, au delà, par conséquent, de la volupté.

Mais plus souvent, Baudelaire demande une ivresse moins complète, moins accablante aussi — car les lendemains d'opium sont terribles — à deux sens qu'il a très savamment excités : le Toucher et l'Odorat.

§ 2. Le Tact

Il a beaucoup joui par le tact. Il a le sens de ce qui est « poli comme le cuivre » (*Le Léthé*), « doux comme du velours « (*Promesses d'un visage*). Il a parlé des fourrures avec sensualité. Elles lui suggèrent l'idée d'un abandon voluptueux. Tout enfant, il s'enivrait à l'odeur des fourrures de sa mère ; il ressent la caresse des vêtements sur la peau, qu'il appelle le « baiser du satin et du linge » (*Le Cadre*). Il a été le poète des bêtes à fourrure, notamment des chats.

Il a consacré aux chats trois poèmes, parmi

(1) *Corr.* 16 fév. 1859.

lesquels un sonnet justement célèbre pour la perfection colorée du style et le rythme souple de ses vers :

Les amoureux fervents et les savants austères, etc.

Quels sont les éléments du plaisir que donnent ces bêtes ?

Le *Journal Intime* nous dit en une ligne : « Le chat est beau ; il révèle des idées de luxe, de propreté, de volupté » ; analysons ces trois termes.

Le mot *luxe* évoque le goût de Baudelaire pour un intérieur somptueux, orné de tapis et de fourrures. Par son immobilité, pose favorite, le chat participe d'un meuble, mais il a le prix d'un meuble vivant. Voisine est l'idée de la pierre précieuse, que le poète voit miroiter dans ses yeux « étoilés d'or », nuance d' « opale » ou d' « agate ».

Le terme de *propreté* rappelle les soins minutieux que Baudelaire a toujours pris de sa toilette, et qu'on retrouve chez les chats : selon le mot très juste de M. de Reynold, le chat est le dandy des animaux. Comme le dandy, il a des poses singulières et des silences énigmatiques ; au surplus, bête savante, il accompagne la méditation d'un alchimiste et en possède les secrets, puisque le feu jaillit de ses reins magiques ; parmi les animaux familiers, le chat est en somme le moins expansif — (Baudelaire abhor-

rait les chiens) — et le seul qui s'enveloppe d'un certain mystère. Le chat déconcerte; sa grâce est fourbe ; il a de brusques coups de patte et des plaintes surprenantes ; n'existe-il pas sur la terre des bêtes tour à tour souples et cruelles, parmi les hommes et les femmes ? N'existe-t-il pas une bête de ce genre en Baudelaire lui-même, qui a cru voir dans un chat familier l'incarnation de son esprit ?(LI)[1]. Gautier a fort justement décrit dans Baudelaire « un chat volupteux, câlin, aux façons veloutées, à l'allure mystérieuse, pleine de force et de souplesse ». Le chat est donc un miroir de ses propres allures, et Baudelaire devait jouir de la *volupté* discrète qui en émane. La caresse d'un chat provoque un plaisir qui semble partagé par la bête; son dos souple et tiède, frémissant sous la main, évoque subtilement une volupté plus profonde; l'esprit peut rêver, en quelque sorte, sur la sensation éprouvée, qui se prolonge et se renouvelle sans lassitude. Baudelaire n'était ni brutal, ni infatigable; il jouissait avec une lenteur savante, soucieux de ne perdre aucun des moments du plaisir.

Moralement aussi, le chat fait songer à la femme. Comme elle, silencieux, prompt à se dérober à une atteinte trop vive, comme elle,

(1) Ce poème LI paraît écrit sous l'empire d'une hallucination. A rapprocher du conte d'Edgar Poe où un chat incarne les remords d'un assassin.

tour à tour onduleux et féroce, il permet au poète de dire :

> Lorsque mes doigts caressent à loisir
> Ta tête et ton dos élastique,
> Et que ma main s'enivre du plaisir
> De palper ton corps électrique,
> Je vois ma femme en esprit.
> (*Viens, mon beau chat*)...

Ainsi donc, cette sensualité savante conduisait Baudelaire à une évocation féminine.

§ 3. Les Parfums

Mais le chat ne suggère pas que des sensations tactiles. « Un dangereux parfum, lui dit-il, nage autour de ton corps ». Dans l'Univers sensible, Baudelaire a perçu, avant toutes choses, des odeurs.

Il s'agit d'une prédisposition native. [Enfant], « je confondais, dit-il, l'*odeur* de la fourrure avec l'*odeur* de la femme ». Adolescent, il a respiré avec délice les « flots de musc » que la sombre Vénus verse aux jeunes hommes du haut des balcons. Lisant l'histoire d'Amaury, il l'a trouvée pleine de « miasmes » et de parfums ». Enfin, à vingt ans, il a été mis à l'école — grisante s'il en fût, — d'un voyage aux Indes, et tout l'exotisme odorant de la nature a passé sous ses narines.

C'est une preuve de sa puissante imagination sensorielle que l'importance donnée à l'Orient

dans son œuvre. Car, on l'a vu, sa connaissance directe du monde indien tenait à un séjour de quelques semaines à l'île Maurice. Il n'a jamais, quoiqu'on le lui ait prêté sur ses dires, abordé aux Indes. Mais, à distance, les souvenirs se sont brouillés ; Paris, si séduisant quand il était en mer, s'est voilé d'amertume quand il y a connu la gêne et la solitude ; et des événements de sa vie privée, surtout le fait d'avoir pour maîtresse une femme de couleur, lui ont suggéré tout un Orient qu'il avait à peine entrevu. C'est avec les yeux de l'âme, peut-être illuminés par l'amour ou par l'opium[1], que Baudelaire peut contempler, comme l'a dit Gautier, « la mer bleue de l'Inde, ou quelque rivage d'or que parcourt légèrement une svelte figure de Malabaraise deminue, portant une amphore sur la tête ».

Car l'Orient évoque, tout à la fois, des contours brillants et des senteurs enivrantes : le poète des « Correspondances » ne peut dissocier ces sensations.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques
Que les soleils marins teignaient de mille feux...
(*La vie Antérieure*).

Ce monde exotique n'a sa place sur aucun

(1) Les *Paradis artificiels* décrivent les visions exotiques d'un opiomane : « J'étais transporté chaque nuit au milieu de tableaux asiatiques, sous les deux conditions connexes de lumière verticale et de chaleur tropicale... ».

point du globe, ni à aucune époque de l'histoire ; il n'est qu'une synthèse de voluptés tranquilles, la plénitude dans la sérénité : il est l'Idéal en un mot : non pas sans mélange pourtant, car les esclaves « tout imprégnés d'odeur » qui rafraîchissent son front « approfondissent » en lui un « secret » mystérieux. Ce secret n'est peut être que la conscience de la vanité des jouissances sensuelles, ou l'obscur désir de les renouveler dans un voyage que nul n'a fait jusqu'ici ; et c'est pourquoi l'œil de Baudelaire contemple sans cesse l'image d'un navire, d'un port

... rempli de voiles et de mâts ;

mais à cette vision se mêle toujours un monde d'odeurs. Le pays « que le soleil caresse » est un pays « parfumé[1] ».

***

Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour, nage sur ton parfum.
(*La Chevelure*).

Le parfum est, chez Baudelaire, à la fois une source d'émotions heureuses, et un dissolvant de la volonté. Il enchante, mais il énerve. « En rendant l'imagination de l'homme plus subtile, écrit-il dans les *Paradis Artificiels*, il épuise gra-

(1) *(A une dame créole).*

duellement les forces physiques. » Enivré de parfums, le poète ne veut plus connaître que

..... féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé.
(*La Chevelure*).

Comme l'opium, ils lui versent l'oubli de la vie. Dans la vie même, ce qui est laid ou répugnant apparaît rarement à Baudelaire sous les espèces d'une odeur[1].

La place du Parfum est dans ses plus beaux rêves. A l'inverse de l'opium, il s'associe à l'idée de la volupté, d'un lit, d'un flacon de toilette, de la voix d'une femme, de sa démarche, d'un contour quelconque; certains parfums correspondent à une couleur : la teinte de l'azur, du rose ou de l'or (le *Flacon*) ; d'autres, à un sentiment : le triomphe, ou un état moral : la corruption. Symbolique savante ! Plus simplement, nous dirons qu'en général le *parfum se dégage de la femme et ramène à elle, après avoir conduit le poète dans un monde exotique.*

Relisons le *Parfum exotique*, sonnet d'une facture admirablement achevée. Baudelaire est auprès d'une femme, africaine ou hindoue ; l'odeur de son « sein chaleureux » fait naître aussitôt l'image d'un continent lointain, plein de

(1) Très peu d'exceptions : « sales parfums » (*Spleen*), « parfums affreux » (*Delphine et Hippolyte*). Dans *Une charogne*, la notation des odeurs est presque oubliée.

paresse et de soleil; les arbres ont des formes singulières[1], les hommes sont d'une robuste sveltesse inconnue à nos climats; les femmes elles-mêmes sont candides. — A mesure que la rêverie se prolonge, les contours s'altèrent; ce n'est plus qu'un port vague, Marseille ou Calcutta chimérique, où, baigné de senteurs, ivre de chants, le poète s'endort au milieu de sa griserie.

Dans la *Chevelure*, pièce construite en strophes de cinq vers qui amplifient le rythme sans le ralentir, nous parcourons tout le « cycle olfactif » de Baudelaire.

Dans l'alcôve obscure, une femme — la même créole sans doute — abandonne au poète ses cheveux « moutonnant jusques à l'encolure ». Déjà, ce ne sont plus des cheveux, c'est une « forêt aromatique ». Le mot évoque la chose; nous voici emportés dans les profondeurs des forêts équatoriales. Est-ce la forêt, est-ce la mer? Ces cheveux reluisent comme de longues houles; sur cette mer d'ébène, le poète voit s'étendre les grands ports tumultueux; parfums — et couleurs se disputent son âme; et

..... les vaisseaux glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

(1) Baudelaire, malade et à demi-inconscient, garda un goût pour les plantes exotiques aux formes bizarres. (C., 204).

Alors comme brisé par une évocation trop forte, le poète revient à la sensation présente, à la femme oubliée dans ce rêve ; il sémera dans ses cheveux « le rubis, la perle et le saphir », pour qu'elle reste « la gourde » où il puise l'Idéal.

Parfois, la femme est étrangère à l'entrée du parfum dans sa conscience, mais elle s'y glisse à sa suite. A lire le curieux poème du *Flacon*, on reconnaît le promeneur oisif et névrosé qu'était Baudelaire, amateur de bric à brac galant et mélancolique, vieux boudoirs, tableaux mystérieux, livres poudreux étalés sur les quais.

Voici qu'il a trouvé, dans une vieille armoire, un vieux flacon ; il l'ouvre. Le flacon a beau être « décrépit » comme un vieillard, il vit pourtant ; il se souvient. En ce flacon passe l'âme de Baudelaire. Elle s'identifie au parfum. Ce ne sont plus des relents qui s'en dégagent; ce sont des pensers réveillés que la lumière illumine d'un éclat d'aube ou de métal précieux ; — mais la vision radieuse s'obscurcit bientôt ; le vertige remplace la griserie, l'être tout entier se sent attiré vers un gouffre et le dernier repli du souvenir qui se déploie, la dernière nuance du parfum qui se disperse dégagent le cadavre — affreux et captivant à la fois, —

D'un vieil amour ranci, charmant et sépulcral.

La femme était absente du prélude de cette symphonie sensuelle ; elle triomphe dans le thème dernier.

Très souvent, des notations plus brèves permettent à Baudelaire d'associer, d'un mot, le parfum à l'amour. Dans la *Mort des Amants* — sonnet si délicatement ombragé de sensualité funèbre — ce n'est pas la femme qui répand des parfums : ce sont les fleurs exotiques déposées sur une console, ou les draps voluptueusement préparés :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux.

Ailleurs reparaît le parfum vivant, celui du « sang », comme il est dit dans une strophe farouche du *Balcon*, et Baudelaire varie tous les rythmes, amples ou rapides, selon que son désir vibre sous un aiguillon plus ou moins tourmenté :

Un parfum nage autour de votre gorge nue !
(*Causerie*).

Tu répands des parfums comme un soir orageux.
(*Hymne à la Beauté*).

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir.
(*Chanson d'après-midi*).

Ce dernier vers dévoile une sensualité nouvelle : celle du « mauvais moine », du mauvais prêtre qui, dans le temple, cherche à retrouver

une odeur de femme, Baudelaire épie l'ombre, et flaire

> Avec ivresse et lente gourmandise
> Ce grain d'encens qui remplit une église...
> (*Le Fantôme, II.*)

et, sans effort, cette odeur d'église conduit à une odeur de cheveux, « encensoir de l'alcôve » (toujours le même sacrilège inconscient) : tel est le deuxième sonnet du *Fantôme*.

Il arrive même que le parfum conduise à un monde supra-sensible :

> Sa chair spirituelle a le parfum des anges...

Mais, en général, s'il mène à l'Idéal, le Parfum n'ouvre que cet Idéal de griserie sensuelle dont l'Odorat et le Tact sont les moyens et la Volupté le but.

CHAPITRE IV

LA FEMME

I. Le cycle de la Vénus noire. — a) *Les premières liaisons*, p. 107. — b) *Jeanne Duval*, p. 109. — c) *Jeanne Duval dans la poésie de Baudelaire*, p. 113.

II. La Vénus blanche. — a) *Mme Sabatier*, p. 118. — b) *Le malentendu amoureux*, p. 121. — c) *Mme Sabatier dans la poésie de Baudelaire*, p. 125. — d) *Fin du malentendu*, p. 130.

III. Le cycle de l'amour cruel. — a) *La femme aux yeux verts*, p. 132. — b) *Théorie de l'amour cruel*, p. 135. — c) *Luxure et mépris*, p. 137. — d) *Haine et sadisme*, p. 140.

I. — Le Cycle de la Vénus noire

« Qu'est-ce que l'enfant, a écrit Baudelaire, aime passionnément dans sa mère ? Est-ce simplement l'être qui le nourrit, le peigne, le lave et le berce ? C'est aussi la caresse et la volupté sensuelle ». Il parlait d'après ses propres souvenirs. Tout enfant, il avait ressenti le « goût précoce des femmes ». Le collège accrut cette sensualité en la forçant à se dissimuler. Il se rappellera, de cette époque, les « soirs malsains, les nuits fiévreuses » et il pensait sans doute à

lui-même en écrivant, dans le *Crépuscule du Matin :*

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
Tord sur leurs oreillers les bruns adolescents...

On a prétendu qu'à l'âge où il termina ses études, cette sensualité faillit s'égarer. Pure légende, car Baudelaire, par la suite, fréquenta beaucoup d'hommes, et ses liaisons furent irréprochables.

C'est vers cette époque, sans doute, qu'il connut l'amour. La première maîtresse que ses amis lui ont attribuée est cette Sarah — ou Louchette — de la rue Saint-Antoine. Elle était laide et provocante :

Elle louche ; et l'effet de ce regard étrange
Qu'ombragent deux cils noirs plus longs que ceux [d'un ange,
Est tel que tous les yeux pour qui l'on s'est damné
Ne valent pas pour moi son œil juif et cerné.

Déjà, ce catholique mêlait à cet amour une volupté de sacrilège, et se comparait à Madeleine baisant les pieds du Sauveur. Sarah ressemblait plutôt à la Muse de *Joseph Delorme*, que son amant lisait beaucoup alors ; elle était malade et probablement tuberculeuse ; ses nuits — troublées d'insomnies et de cauchemars douloureux — n'ont pas laissé à Baudelaire un doux souvenir de l' « affreuse juive ». Est-ce alors qu'il con-

tracta la maladie qui devait tant assombrir ses dernières années avant de le conduire à la mort?

La juive fut vite oubliée. D'autres femmes passèrent, comme la petite « mendiante rousse » qui fut chantée aussi par Banville et qui a inspiré à Baudelaire quelques vers; leur rythme fatigué semble trahir une âme déjà morose :

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif
Plein de taches de rousseur
A sa douceur.

Baudelaire n'avait pas vingt ans alors. Le voyage aux Indes interrompit cette chasse.

***

« Sans vouloir pénétrer plus qu'il ne convient, a écrit Gautier, dans la vie privée du poète, on peut supposer que ce fut pendant le voyage qu'il prit cet amour de la Vénus Noire, pour laquelle il eut toujours un culte. »

La légende veut qu'il en ait ramené une maîtresse. Il n'en est rien. Il était revenu à Paris majeur et désœuvré. Son goût du bizarre le poussait vers des filles difformes, naines ou géantes; il le poussa aussi vers une femme de couleur. Soit par hasard, soit par l'entremise de Banville, il fit la connaissance d'une quarteronne, qui s'appelait Jeanne Duval.

Sa peau était bronzée, d'une nuance de

cuivre[1]. Tous les témoignages concordent sur sa haute taille, sa physionomie sérieuse, rendue plus grave encore par sa voix de contralto. A Baudelaire, qui n'aimait pas la gauloiserie, cette femme vénale parut pleine de « majesté »; et Banville, contre son usage, ne semble pas avoir exagéré quand il affirme sa « grâce farouche », son air « divin et bestial ».

Nous avons d'elle un portrait : il est éloquent. La poitrine est saillante, le bassin porté en avant; les lèvres épaisses avancent; des larges yeux noirs, au regard bestialement langoureux[2], on croit voir, comme il l'a dit, « couler des ténèbres[3] ». Au-dessus du portrait, la devise écrite par Baudelaire : « Quaerens quem devoret ».

Elle vivait de galanterie. Peu après sa rencontre du poète, elle parut comme soubrette, et sans succès, dans un théâtre de la rive gauche. Nadar la remarqua au spectacle, et vint la voir. Elle habitait, avec une servante, rue Saint-Georges, un appartement modeste. Nadar l'entretint de son amant; le rire des deux femmes lui fit croire que Baudelaire était d'une extrême réserve. Et c'est sur des témoignages pareils que quelques critiques, aujourd'hui encore,

(1) *Le Léthé.*

(2) « Son regard de vigueur et de grâces armé ». (*Sed non satiata*). Nous avouons ne pas le voir dans le portrait (C., 61).

(3) *Promesses d'un visage.*

parlent de la « virginité » de Baudelaire ! Peu importe. Cette courtisane de bas étage, en qui reparut bientôt la passivité de la prostituée noire, cette fille infidèle et alcoolique fut pour Baudelaire, durant des années, l'aspect tangible de l'Idéal. Non de l'Idéal qu'on oppose communément à la matière ; mais de cet idéal baudelairien que nous avons tenté de définir, fait de sensualité impatiente et toujours renouvelée, que l'on soutient par le vin, les parfums, les caresses d'une femme. Que Baudelaire l'ait aimée, nul n'en saurait douter. Elle fut sa grande, et, malgré ses infidélités à lui aussi, sa constante passion. « La femme était belle, écrira-t-il en 1862, on peut soupçonner que mon indulgence était très intéressée [1] ». L'amour des voluptés exotiques répandu à travers les *Fleurs du Mal*, tout le « cycle de la Vénus Noire » procèdent de Jeanne Duval.

Moralement, elle était ignoble. Nous ne parlons pas de la facilité de ses mœurs, naturelle à sa race, mais de sa sécheresse de cœur, de sa méchanceté calculée qui, par éclairs, l'égalait aux coquettes de nos climats. Sans doute, Baudelaire se flattait de ne pas être un tendre ; pourtant, si charnelle que fût cette liaison à son origine, des éléments spirituels ne tardèrent pas à y prendre place. L'âme qu'il opprimait lui-même, selon la profonde formule de Veuillot,

(1) I., 17 mars 1862.

eut sa furtive revanche sur les appétits du corps ; il aima Jeanne Duval avec dévouement. Dès 1848, il affirme à sa mère — mais sa sincérité est douteuse — qu'il n'est plus lié à Jeanne que par « devoir », pour récompenser les « quelques étincelles de bon vouloir » qui ont jailli en elle. Ces étincelles, nous pouvons les compter une à une : elle a quelquefois écrit ses vers sous sa dictée ; elle lui a laissé vendre, dans des jours de misère, ses bijoux et ses meubles ; elle a même subi sans trop se plaindre une violente correction. Mettez en regard ces scènes perpétuelles qui chassent Baudelaire de sa maison, sa méchanceté aiguë — (elle instruisait Poulet-Malassis de leurs dissentiments intimes, pour embarrasser la pudeur de son amant) — sa sensualité furieuse, et surtout sa constante, monstrueuse avidité d'argent. « La Vénus Noire, écrira un jour Mme Aupick, l'a tourmenté de toutes les manières. Oh ! si vous saviez ! Et que d'argent elle lui a dévoré ! Dans ses lettres — j'en ai une masse — je ne vois jamais un mot d'amour. Si elle l'avait aimé, je lui pardonnerais, je l'aimerais peut-être, mais ce sont d'incessantes demandes d'argent ».

Telle est la femme avec qui il vécut vingt ans, jusqu'à son départ pour la Belgique, jusqu'à sa mort.

Elle-même, d'ailleurs, se flétrit vite comme les créoles, et tomba de plus en plus bas. Couverte de haillons — ses fugues étaient nombreuses, et

elle s'y ruinait — dégradée par l'alcoolisme, (Baudelaire n'osait plus la montrer) presque aveugle, fuyant la maison de santé où son ancien amant, par bonté d'âme l'avait fait entrer, elle ne tarda pas, lui mort, à terminer ses jours, dans la crapule, on ne sait où.

Et c'est de ce « vil animal » que fut « pétri » le « génie » du poète.

*
* *

Le prince Ourousof[1] a rangé dix-sept pièces dans ce qu'il appelle « le cycle de Jeanne Duval » ; pas un document formel ne l'y autorise, mais, pour la plupart, aucun doute ne subsiste. Il est permis de penser que d'autres figures féminines ont pu, en des alliances capricieuses, se mélanger à Jeanne Duval, et c'est pourquoi la noire héroïne n'est pas, en toutes circonstances, ressemblante à elle-même.

Elle est, d'abord, un plaisir des yeux ou de l'oreille. Sa démarche, que les Goncourt trouvaient inélégante, présentait, aux yeux de Baudelaire, une grâce ondoyante tempérée de froideur. Le *Serpent qui danse* ne comprend guère que des notations visuelles :

Que j'aime à voir, chère indolente,
De ton corps si beau
Comme une étoile vacillante
Miroiter la peau ! etc.

(1) Dans *le Tombeau de Charles Baudelaire*.

Une des pièces condamnées en 1857, les *Bijoux*, est une très remarquable rêverie visuelle, mélangée d'impressions auditives.

Image de harem : une femme nue, parée, étendue sur un divan ; un homme, un sultan inconnu, la regarde de ses yeux froids :

Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des [Mores.
Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur,
Ce monde scintillant de métal et de pierre
Me ravit en extase, et j'aime à la fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière. [1]

Il note le « poli » de ses membres et de ses gestes ; il s'attarde à des réminiscences :

Je croyais voir uni par un nouveau dessin
Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe,
Tant sa taille faisait ressortir son bassin.

Il a des exclamations de peintre en face d'une riche alliance de couleurs ; c'est ici l'auteur des *Salons* qui parle :

Sur ce teint fauve et brun le fard était superbe !

Et il s'arrête à une vision rare, un peu farouche : le foyer mourant faisant jouer sa lueur de sang sur la peau ambrée de la femme.

Rien dans ce poème qui ne soit couleur ou

(1) C'est un exemple du goût des « Correspondances ».

son. Il est extrêmement sensuel, mais le poète n'y trahit aucun abandon ; ses yeux restent « clairvoyants et sereins » ; son âme est en repos. Chez Baudelaire ne résulte aucune ivresse de l'excitation, même voluptueuse, de la vue ou de l'ouïe.

Autrement troublante est, nous le savons, l'influence des odeurs. La Vénus Noire traîne un cortège de senteurs capiteuses, qui dissolvent la volonté de l'homme. Elles sont souvent composites. Elles mélangent volontiers une odeur familière aux hommes — et grisante elle-même — celle du tabac, à un parfum qu'on respire auprès des élégantes d'alors : le musc. Souvent ces odeurs évoquent des ports d'embarquement, des voyages exotiques : ainsi le goudron, l'huile de coco, auxquels le musc se joint avec une obsédante persistance. Mais plus souvent encore, il ne monte d'elle qu'un parfum animal de bête jeune et chaude, ce qu'il appelle, ici, le parfum du sang, ailleurs, l'odeur du sein. C'est dans la « riche toison » de cette femme, sa chevelure noire et élastique, qu'il a puisé le parfum, comme un homme altéré puise à une gourde ; il s'exalte follement à ce souvenir :

O toison, moutonnant jusqu'à l'encolure !
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !
Extase !

Il voyait (c'est le titre d'un poème en prose),

« un hémisphère dans une chevelure »; c'est dans cette chevelure, nous l'avons vu, qu'a été accompli son véritable voyage aux Indes.

Evocation de parfums, Jeanne est parfois elle-même évocatrice d'autres femmes ; dans des visions plus libres, le poète se représente une « dame créole » :

Son teint est pâle et chaud ; la brune enchanteresse
A dans le col des airs noblement manièrés ;
Grande et svelte et marchant comme une chasse-
[resse.
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés.
(*A une dame créole*).

Plus souvent, l'Orient s'incarne dans une femme d'humble rang, une servante malabaraise :

Ta tâche est d'allumer la pipe de ton maître,
De remplir les flacons d'eaux fraiches et d'odeurs.

C'est sans doute à Jeanne qu'il songe (mais à une Jeanne qu'il a à peine connue), avant qu'elle ne fût dégradée par les brouillards et la prostitution ; — ailleurs, c'est à une courtisane, telle Dorothée, « le type de la beauté noire », la fille à l'ombrelle rouge, pour qui fut composé un poème en prose :

De haut en bas, avec grand soin,
Sa peau délicate est frottée
D'huile odorante et de benjoin.
Des fleurs se pâment dans un coin.
(*Bien loin d'ici*).

Obsession de parfums, vision d'Orient, attente de la volupté, ces trois éléments sont inséparables de la rêverie baudelairienne, quand la Vénus Noire la conduit.

Mais, avant tout, cette « mère de souvenirs » a été la « maîtresse des maîtresses ». Elle apporte à l'amour, pour réveiller des ardeurs parfois défaillantes [1], les raffinements d'une courtisane et l'apparente simplicité d'un enfant. Le poème des *Bijoux* nous la montre « essayant des poses » avec cette langueur orientale qui était un de ses attraits :

Et la candeur unie à la lubricité
Prêtait un charme neuf à ses métamorphoses.

Elle était coquette et savait se faire désirer. Il l'appelle « reine des cruelles » ; il lui dit :

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune.
(*Chanson d'après-midi*).

Tour à tour, sa sensualité l'enivre et l'indigne :

Ah ! les philtres les plus forts
Ne valent pas ta paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts !

(1) Le Dr Michaut (*Chronique médicale*, 15 mars 1902), va jusqu'à affirmer : « Jamais homme de lettres ne fut plus *sobre* et moins porté aux *excès* sensuels ». C'est aller beaucoup trop loin. Baudelaire lui-même a confessé sa débauche, à maintes reprises.

Ailleurs :

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure !

Un sonnet posthume renferme ces vers :

Lorsque de volupté s'alanguissent tes yeux,
Tes yeux noirs flamboyants de panthère amoureuse,
Dans ta chair potelée, et chaude et savoureuse,
J'enfonce à belles dents les baisers furieux.
. . . . . .
Et je goûte, au milieu des spasmes frénétiques,
L'atroce volupté des vieux fakirs hindous,
Les extases sans fin des brahmes fanatiques.

Elle a sans doute inspiré le *Balcon*, ce poème admirable et brûlant de tendresse sensuelle, dont le symbolisme audacieux retrace, strophe par strophe, les phases d'une scène d'amour, depuis l'éveil des sens, à l'heure où le soleil se couche, jusqu'à la mélancolie qui suit la volupté. Elle a certainement dicté le sonnet *Sed non satiata* où il exprime, en termes bien précieux, son laborieux désir et son renoncement. Au sortir de ce lit qui était, il l'a dit, un « enfer », il comprenait sa déchéance, et criait, du fond du gouffre, vers la rédemption.

§ 2. La Vénus Blanche

Il crut à la rédemption en rencontrant Mme Sabatier.

Mme Sabatier s'appelait, en réalité, Mme Her-

belot. Née d'une famille bourgeoise, instruite et bien élevée, elle avait rompu de bonne heure avec la société régulière, pris un nom de guerre et vécu en demi-mondaine. Vers 1852, elle était depuis dix ans la maîtresse d'un banquier juif, M. Mosselmann.

Elle était grande et bien en chair. Ses cheveux souples, d'un châtain doré, une bouche rieuse, « son air triomphant, mettaient autour d'elle, au témoignage de Judith Gautier, comme de la lumière et du bonheur ». Un observateur moins galant n'a retenu d'elle que la splendeur charnelle, l'entrain « bas, trivial, populacier » « de cette belle femme un peu canaille ». Le témoignage est des Goncourt : il date de 1864, Mme Sabatier ayant 43 ans. Contemplons son portrait par Ricard : « La femme au chien » : la face est opulente et lourde : les yeux regardent bien en face, avec une franchise provocante de femme sûre d'elle-même ; le menton est un peu gras, les épaules sont magnifiques. Malgré la finesse des mains, on a l'impression d'être en face de la courtisane classique, sans que rien de délicat relève ce visage ; rien de ce mystère ardent et triste que Baudelaire lui-même cherchait à voir dans la beauté féminine. Celle que Meissonnier a peinte le poing sur la hanche, dans un geste de « vivandière », que Clésinger sculpta sous les traits d'une bacchante, n'était pas une créature de rêve.

C'était une belle bête humaine, d'une bonté de créature heureuse, et qui aime le plaisir pour autrui comme pour elle-même.

Mme Sabatier changea d'amant plusieurs fois, et se laissait écrire par Th. Gautier des lettres parfaitement ordurières [1] ; mais elle avait gardé de son origine une curiosité des choses intellectuelles qui attirait autour d'elle un groupe nombreux de littérateurs épris de liberté. « Tous les dimanches, dans son coquet et lumineux logis de la rue Frochot, aux clairs vitrages peints de fleurs, et qu'emplissait un bruit de volière, elle tenait table ouverte » [2]. On peut appliquer à sa maison ce que Gautier a dit de l'hôtel Pimodan, dont elle était aussi une habituée : « Des décamérons de poètes, d'artistes et de belles femmes se réunissaient pour causer d'art, de littérature et d'amour, comme au siècle de Boccace ». Chacun y avait son surnom, plaisamment accepté : le « beau Théo », c'était l'auteur des *Emaux et Camées* ; « Monseigneur », c'était Bouilhet, gras comme un évêque ; « le connétable », Barbey d'Aurevilly, toujours empanaché et prêt au combat ; « la Présidente », enfin, c'était Mme Sabatier elle-même.

Rue Frochot, c'était la richesse : éclat des cristaux, finesse du linge, opulence de la table ;

(1) Séché, *La Présidente*, *Mercure de France*, 16 nov. 1910.

(2) Raynaud, o. c., 50.

le tout payé par Mosselmann, qui avait le bon goût de ne pas gêner beaucoup ni sa maîtresse, ni les invités. Rue Frochot, c'était l'esprit pétillant autour de tant de convives, où se coudoyaient Dumas, Gautier, Flaubert, Barbey d'Aurevilly et beaucoup d'autres. C'était la liberté totale, dans la pensée et dans la parole, à l'époque où la pruderie officielle faisait poursuivre *Madame Bovary* et les *Fleurs du Mal*. C'était enfin, sur les lèvres et dans les yeux de Mme Sabatier, dans les gestes de ses blanches mains, et la grâce de ses éblouissantes épaules, la bonté charnelle, le refuge pour les âmes lasses, et l'espoir, peut-être, d'une intimité morale.

Voilà ce que Baudelaire dut y voir, dès qu'il fut introduit près d'elle.

***

L'amour étrange qu'inspira Mme Sabatier s'explique moins peut-être par ses propres charmes que par le malaise moral de son futur amant. Le luxe? Mais il allait d'hôtel en hôtel, « vivant dans le plâtre, dormant dans les puces »[1], ballotté entre tous les hasards d'une existence errante et médiocre, souscrivant des billets, suppliant sa mère ou ses confrères de lui prêter quelque argent, dans l'ignorance perpétuelle de le confort stable, anglais, qui flattait un aspect de sa nature, par où le dandy rejoignait en lui

(1) I., 5 avril 1855.

le bourgeois. Il souhaitait d'avoir une maison tranquille et belle : Mme Sabatier lui ouvrait cette maison.

Baudelaire ignorait le grand monde : les excentricités de sa nature et la modestie de ses ressources le forçaient de s'en écarter. Du demi-monde, il ne connaissait pas grand'chose, sauf le salon de Fernand Boissard à l'hôtel Pimodan où se tenaient des amateurs de sensations rares (les membres du Club des Haschischins). C'est là que Baudelaire vit sans doute Mme Sabatier pour la première fois. Mais à l'hôtel Pimodan on ne se sentait pas chez une femme. Rue Frochot au contraire, Mme Sabatier était bien chez elle. Baudelaire, fuyant son douteux logis, s'attardait avec délices dans ce foyer hospitalier, et peut-être, involontairement, à l'idée du bonheur qu'il aurait à être le maître de cette maison, glissait-il, avant que les sens eussent parlé, sur la pente de l'amour.

Rue Frochot, c'était l'esprit. Songe-t-on à quelle compagnie s'arrachait le poète ? Faut-il rappeler l'attitude de sa sinistre mulâtresse assise, presque hébétée, « dans un fauteuil bas près de la cheminée » en proie à une vague nostalgie de créole ou d'alcoolique, surtout à mesure que les années la dépouillaient de son charme ancien ; si incapable de comprendre son amant, qu'elle aurait, il l'a dit, brûlé ses vers, si elle avait cru pouvoir tirer quelque argent de leur

destruction? En Mme Sabatier, Baudelaire voyait, pour la première fois peut-être, l'intelligence animer un corps de femme.

Car elle était aussi l'amour, et le dénouement de l'aventure l'a bien prouvé ! Elle était la femme « trop gaie » : on la soupçonnait, elle aussi, d'être insatiable. Que Baudelaire se soit sincèrement trompé sur l'arrière-sens de l'émotion qu'il éprouvait en face d'elle, nous le croyons volontiers ; il était trop las de l'amour facile pour ne pas ressentir une délectation à fréquenter une femme qu'il savait une femme de plaisir, et à se dire qu'il ne la posséderait jamais. Durant des années, il a mêlé, en vrai lecteur de *Volupté*, le respect au désir, l'espoir vague aux protestations de chasteté, tout ce qui excite l'amour à tout ce qui le retient. Qu'on relise *Les Bijoux*, ce poème baudelairien par excellence, où l'homme joue avec un désir qu'il recouvre d'indifférence : ses relations avec Mme Sabatier furent longtemps comme la transposition morale de ce poème. Il a joué avec son amour ; il l'a déguisé de respects : il a feint de rester sans espoir ; était-il sans espoir vraiment ?

Car Mme Sabatier était bonne. Elle l'a montré, en marquant au poète, jusqu'à sa mort, une amitié vraiment désintéressée. L'affection de Baudelaire n'avait pas d'objet, sauf sa mère, dont le joug lui pesait, et Jeanne, quand le dégoût n'était pas trop fort. Il ne se croyait aimé

de personne : sa mère lui gardait rigueur, et il savait à quoi s'en tenir sur sa maîtresse ; il en souffrait silencieusement. Il lui sembla que Mme Sabatier pourrait être sœur et amante tout à la fois, et il commença tout bas, à ses pieds, comme un collégien, son timide monologue d'amour.

Pendant cinq ans, de 1852 à 1857, le poète lui envoya des billets en prose non signés, où passe un respect fervent de très jeune homme. Il lui demande pardon d'élever ses regards jusqu'à elle ; il s'excuse des admirables vers qu'il joint à ses billets ; il la conjure de ne pas rire, parce que, si elle ne rit pas, il sera sauvé.

Pauvre grand Baudelaire ! Il parlait ainsi à sa mère, dix ans avant, quand il promettait que l'envoi d'un peu d'argent lui rendrait à tout jamais l'équilibre de sa vie. Maintenant, il promettait que l'octroi d'un peu d'amour rétablirait son âme malade. Le mal était de ceux qu'aucun remède ne peut guérir ; il était dans son incapacité à vouloir, et, il faut bien le dire, à aimer. « L'artiste, a-t-il écrit, ne sort jamais de lui-même ». Chez lui, l'homme non plus ne sortait pas de lui-même. Ce qu'il aimait dans Mme Sabatier, ce n'était pas un autre être, c'était les biens absents de son logis dont la privation le faisait souffrir, et qu'il crut être un amour d'essence nouvelle, très pure, jusqu'au jour où la possession balaya le mirage.

Mais lui ne s'en doutait point. Rajeuni par cette illusion de tendresse qui lui prêtait le langage et les rêves de l'enfance, il sentit renaître en lui d'anciennes pudeurs, d'anciennes espérances mi-sentimentales, mi-religieuses ; ce premier idéal que nous avons esquissé au début de sa formation s'incarne un moment en Mme Sabatier avec une vigueur singulière ; toutefois on se trompe, selon nous, en détachant l'image de la présidente de l'univers sensuel où avait vécu le poète. Elle a été l'Idéal, mais ce mot, nous le savons, est pour Baudelaire chargé de sensualité heureuse. Elle a été, non la Madone, mais la Vénus Blanche. Sa position sociale elle-même, son genre de vie mêlaient à l'attrait qu'elle inspirait des sous-entendus libertins.

*
* *

Si on lit l'ensemble des poèmes qui constituent le cycle — assez facile à définir — de Mme Sabatier, on y trouve, semble-t-il, trois éléments distincts.

Elle a été, pour Baudelaire, un réconfort. Il se sentait très bas :

J'implore ta pitié, toi, l'unique que j'aime,
Du fond du gouffe obscur où mon être est tombé...
(*De profondis clamavi*).

Le poème de *Réversibilité* est un long cri de souffrance. Le poète connaît l'insomnie, les

souffrances vagues de son corps surmené, tout le spleen que donne l'usure précoce de la vie. Quel miracle s'accomplirait si l' « ange plein de bonheur, de joie et de lumière » voulait jeter les yeux sur lui !

L' « aube spirituelle » luisait donc au sortir de dégoûtantes débauches, et il a pris pour le retour à un chaste idéal cette protestation de ses nerfs excédés. Il a cru de bonne foi que le culte de Mme Sabatier pourrait « le sauver de tout piège et de tout péché grave » et le conduire sur la « route du Beau », mais nous savons combien il est malaisé de vider cette notion du Beau de son contenu sensuel. Ce triple mélange de tendresse honteuse, de sensualité cachée et de ferveur religieuse se retrouve dans le sonnet suivant — faut-il en signaler la beauté ?

Que diras-tu ce soir, pauvre âme solitaire,
Que diras-tu, mon cœur, cœur autrefois flétri,
A la très-belle, à la très-bonne, à la très-chère,
Dont le regard divin t'a soudain refleuri ?

Nous mettrons notre orgueil à chanter ses louanges,
Rien ne vaut la douceur de son autorité :
Sa chair spirituelle a le parfum des anges
Et son œil nous revêt d'un habit de clarté.

Que ce soit dans la nuit et dans la solitude
Que ce soit dans la rue et la dans la multitude,
Son fantôme dans l'air danse comme un flambeau

Parfois, il parle et dit : Je suis belle et j'ordonne
Que pour l'amour de moi vous n'aimiez que le Beau
Je suis l'Ange gardien, la Muse et la Madone !

Cette inspiration, un peu trouble, malgré tout, se retrouve dans l'*Hymne* joint à la lettre du 8 mai 1854 et qui respire une singulière allégresse.

A la très chère, à la très belle
Qui remplit mon cœur de clarté,
A l'ange, à l'idole immortelle,
Salut en immortalité !

Voilà qui est presque mystique. Mais plus loin l'ange n'est qu'un

Sachet toujours frais qui parfume
L'atmosphère d'un cher réduit,

un « grain de musc » comme on en respire l'odeur auprès d'une femme terrestre ; la Madone est redevenue charnelle. Il n'en reste pas moins que Mme Sabatier a donné à Baudelaire, incroyant, le genre de réconfort qu'il eût pu attendre d'une fervente espérance religieuse.

La Madone incorruptible était pourtant proche de lui par certaines souffrances. Tout jeune, Baudelaire avait témoigné de quelque estime romantique pour la prostituée : il rapprochait cet état de celui de l'homme de lettres, et disait de Sarah :

Le bon Dieu rirait si, près de cette infâme,
Je tranchais du tartufe et singeais la hauteur,
Moi qui vends ma pensée et qui veux être auteur.

Plus tard, dans le sonnet de la *Muse Vénale*, il s'attendrit ironiquement sur sa muse, forcée,

saltimbanque à jeun, d'étaler ses appas
Et son rire trempé de pleurs qu'on ne voit pas
Pour faire épanouir la rate du vulgaire.

Cette disposition le rendit plus propice à entendre les confidences que, dès 1852, Mme Sabatier s'avisa de lui faire, et qu'il a racontées avec une étrange puissance d'émotion :

Une fois, une seule, aimable et douce femme,
A mon bras votre bras poli
S'appuya : (sur le fond ténébreux de mon âme
Ce souvenir n'est point pâli) ;

Il était tard ; ainsi qu'une médaille neuve
La pleine lune s'étalait,
Et la solennité de la nuit, comme un fleuve
Sur Paris dormant ruisselait ;

Et le long des maisons, sous les portes cochères,
Des chats passaient furtivement,
L'oreille au guet, ou bien, comme des ombres chères,
Nous accompagnaient lentement
(*Confession*).

Et soudain, avec une plainte bizarre où il ne reconnaissait pas sa voix, elle confessa qu'elle aussi faisait entendre un rire trempé de pleurs invisibles ;

Que c'est un dur métier que d'être belle femme :

que la beauté mentira un jour à ses promesses, comme l'amour a menti ; que la destruction est certaine ; — à quoi sert de lutter ?

— J'ai souvent évoqué cette lune enchantée,
Ce silence et cette langueur,
Et cette confidence horrible chuchotée
Au confessionnal du cœur.

Par cet aveu de faiblesse, cet appel à la protection, il ne nous paraît pas douteux que Mme Sabatier ait involontairement éveillé chez le poète l'idée de la possession. Il fut long, cependant, à s'y accoutumer.

Le 18 août 1857, il répète encore : « Quand je fais quelque chose de bien, je me dis : Voilà quelque chose qui me rapproche d'elle, en esprit ».

Depuis longtemps toutefois, par brusques accès suivis de repentirs, il pensait à prendre sur elle sa revanche charnelle. La pièce *A celle qui est trop gaie* — qu'il eut l'insolence de lui dédier, témoigne d'une audace d'imagination singulière. Tant que Baudelaire crut son amour secret, il se contint, mais l'anonymat de ses lettres était depuis longtemps découvert; et, en août 1857 — un mois après la publication des *Fleurs du Mal*, — la « petite sœur » de Mme Sabatier lui éclate de rire au nez, en disant : « Êtes-vous toujours amoureux de ma sœur, et lui écrivez-vous toujours de si superbes lettres ? » —

Etait-ce une mise en demeure? La lettre du 18 août est encore très respectueuse, presque repentante; celle du 31 ne respire qu'une gratitude enivrée : l'Ange n'était plus qu'une femme. M. Ernest Raynaud, luttant contre l'évidence, affirme que cet « amour de tête » se termina par un « procès-verbal de carence ». Or, on lit dans la lettre du 31 août

« ..... Manque absolu de pudeur.

. . . . . .

C'est pour cela que tu m'es encore plus chère.

. . . . . .

Il y a quelques jours, tu étais une divinité. Te voilà femme maintenant...

Quand j'emporte le parfum de vos bras et de vos cheveux, j'emporte aussi le désir d'y revenir. Et alors, quelle insupportable obsession ! »

Ces textes me paraissent clairs.

***

Il est vrai que Baudelaire ne jouit pas longtemps de cette possession.

On a voulu chercher à son dégoût une raison physiologique [1]. Il en est peut-être une plus décisive : l'amour de Baudelaire pour Mme Sabatier reposait sur un malentendu.

Où le poète croyait, de bonne foi, caresser un

(1) Mauclair, o. c., 39.

« Idéal » surhumain, celui qui, n'étant jamais atteint, ne connaît jamais la lassitude, il ne trouvait brusquement qu'une femme de chair, sans mystère, d'une fibre aussi grossière, ou peu s'en faut, que celles qu'il connaissait déjà, la femme à qui Gautier écrivait des « porqueries ».

Il fut d'abord ravi dans sa sensualité. « C'est pour cela que tu m'es encore plus chère. » Puis il réfléchit. La sensualité n'est pas inépuisable. En n'offrant qu'un aliment normal à sa sensualité assoiffée de surhumain, Mme Sabatier est descendue de son niveau pour être replacée à celui des autres femmes : et il n'est pas sûr qu'elle parle à la mémoire de ses sens une langue aussi riche et aussi savoureuse que Jeanne Duval elle-même. Il aime en elle aussi la bonté, et sans doute elle a « une belle âme, mais c'est une âme féminine ». Entendez : une âme gouvernée par la nature. « La femme est le contraire du dandy. » A trente-cinq ans, Baudelaire n'a plus conservé de son dandysme que l'horreur du naturel et du connu (ce qui, avec le temps, va devenir un élément de spleen) ; Mme Sabatier, mystérieuse, flattait cette horreur ; maîtresse, elle s'en trouve enveloppée. Idéal de sensualité inaccessible, bonté mal définie qu'il suffit à Baudelaire de trouver vulgaire pour qu'il y devienne insensible, voilà deux des éléments de cet amour qui s'évanouissent ; reste le dernier, la sympathie que causait à Baude-

laire la vue du cadre de sa beauté, ses toilettes ou sa maison; il était de ceux qu'on avoue difficilement à une femme amoureuse et sincère. Aussi, la pauvre Mme Sabatier eut beau s'étonner et se plaindre, presser son amant de questions, s'irriter même de jalousie à la pensée de la « face noire » qui recommençait à hanter la rêverie du poète, il se borna à répondre : « Je n'ai pas la foi ». Ce n'était que trop vrai. Il avait aimé sans amour, pendant cinq ans. S'il n'avait pas eu auprès de lui Jeanne Duval — je ne parle pas de ses liaisons éphémères, — il est probable que l'illusion eût été beaucoup plus brève.

§ 3. Le Cycle de l'amour cruel

Ils restèrent amis. Elle sut comprimer sa jalousie, pourtant cruelle; mais elle avait un tempérament de bonne fille, qui pardonne et se fait pardonner. Elle devint camarade, et on a d'elle des lettres très sages où elle parle en sœur aînée. Le poète, plus qu'elle, garda le deuil de son rêve. Ce Pétrarque ne rencontra point d'autre Laure. Depuis l'aventure avec Mme Sabatier, l'amour redevint ce qu'il était avant de la connaître, une spirale infernale où il descendait lentement.

Non qu'on ne trouve chez lui aucune autre figure féminine idéalisée. Il eut des tendresses

passagères sur lesquels nos renseignements sont incomplets. Ainsi, le 11 août 1854, il signale à sa mère, le nom d'une jeune femme, une actrice qu'il appelle Marie, et qui, à peine finis ses « cinq stupides actes », passe le reste de sa nuit à veiller ses parents agonisants. Le poète lui envoie des fleurs. Il est plus que douteux, en l'état actuel des textes, que cette personne ait inspiré le troisième type de figure féminine nettement distinct dans les *Fleurs du Mal* et qui apparaît en quelque sorte entre la Vénus Noire et Mme Sabatier : elle n'a ni le relief de la première, ni la pureté savante de la seconde : c'est Marguerite, ou « la femme aux yeux verts ».

Plusieurs poèmes, *Chant d'automne*, *Sonnet d'automne*, le *Poison*, etc., évoquent une femme aux yeux d'un gris-vert très limpide (c'est son détail caractéristique[1]) qu'on suppose pâle et nonchalante.

Elle est douce, sans la frénésie sensuelle de Jeanne, encore que sur ce point un texte soit obscur[2], sans la candeur artificielle de Mme Sabatier. Elle est amoureuse. Elle sait parler au

(1) J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre.
(*Chanson d'automne*).

Ton œil mystérieux, est-il bleu, gris ou vert ?
(*Ciel brouillé*).

(2) La strophe 3 du *Poison* associe les *yeux verts* à l'idée de la plus terrible volupté. Mais il s'y mêle aussi l'idée de la « salive qui mord » (str. 4) et cette notation bizarre se retrouve dans le *Serpent qui*

corps plus qu'à l'âme. Mais elle berce le corps lassé, et sa main invite aux « longs sommeils ».

L'idée de l'automne s'associe constamment à l'idée de cette femme. On voudrait la croire passée dans la vie du poète, quand il ne cherchait plus que le repos sur des genoux aimés.

Je hais la passion et l'esprit me fait mal.
(*Sonnet d'Automne*).

. . . . . .

Amante ou sœur, soyez la douceur éphémère
D'un glorieux automne ou d'un soleil couchant.
Courte tâche ! La tombe attend ! Elle est avide !
Ah, laissez-moi, le front posé sur vos genoux,
Goûter, en regrettant l'été blanc et torride
De l'arrière-saison le rayon jaune et doux !
(*Chant d'automne*).

Baudelaire est si las qu'il en vient à regretter la libre nature et

...le soleil rayonnant sur la mer.

C'est un amour d'arrière-saison. « Aimons-nous doucement » dit le poète.

Comme moi n'es-tu pas un soleil automnal,
O ma si blanche, o ma si froide Marguerite ?
(*Sonnet d'automne*).

danse, pièce inspirée par Jeanne. N'y a-t-il pas confusion dans l'esprit du poète, et la femme du *Poison* est-elle un être imaginaire empruntant ses attributs partie à la « femme aux yeux verts », partie à la Vénus Noire ? (Sur la confusion des figures féminines, cf. ce que nous disons de *A celle qui est trop gaie*, plus bas).

Blanche et froide, et cependant ardente. Contraste attirant. Elle invite au repos, mais comme l'hiver, elle est « dangereuse » et recèle

Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer.

Voilà tout ce que le poète nous dit d'elle ; ses amis ne lui ont pas connu de maîtresse de ce nom et Mme Sabatier n'a jamais montré de jalousie pour aucune rivale blanche.

*
* *

Il est certain qu'après avoir connu Mme Sabatier, Baudelaire cessa de croire à la rédemption par la femme et revint aux théories dédaigneuses où chez lui le dandy rejoignait l'homme de plaisir. Il méprisait profondément la femme, non seulement parce qu'elle est « naturelle », mais parce qu'elle est charnelle sans repentir, alors que pour Baudelaire, la jouissance physique s'accompagne toujours d'une dégradation. Cette opinion peut procéder de sa formation catholique, mais elle a été en quelque sorte rajeunie et recréée par sa théorie personnelle, profonde et brutale, du caractère éternellement meurtrier des relations sexuelles[1]. Cet homme qui admirait tant le style des jésuites n'avait pas la morale des jésuites. Le péché pour lui ne commençait pas au scandale, ni le meurtre à

(1) cf. Œ. P., 100, 101, 107, 116.

l'assassinat en pleine rue. A ses yeux, la soif du sang est inséparable de l'amour. Son expérience privée, très probablement de la Vénus Noire, — lui permettait d'écrire : « Cruauté et volupté, sensations identiques, comme l'extrême chaud et l'extrême froid ». Il est d'ailleurs hanté par l'idée du sang répandu. Il sent l'affinité entre l'amour physique et le caractère brutal des révolutions, avec leur cortège de viol et de sadisme. M. Ernest Raynaud, après avoir fort bien montré cette attitude de Baudelaire, en tire la conclusion suivante : « Il est indéniable que partout chez Baudelaire se respire la peur de l'amour agissant ». La peur ? Non. Mais l'horreur enivrée, le délire honteux. M. Raynaud, qui nie les relations de Baudelaire avec Mme Sabatier, nie également ses relations avec Jeanne Duval ; mais comment dire que ses débauches furent toutes « imaginaires », et que la lubricité de ses peintures n'est qu'un « calcul de prudence » (?) destiné à faire au Malin « la part du feu » (?) Baudelaire a tracé du spectacle de l'amour physique un tableau extrêmement dramatique — je ne parle pas de quelques vers, pourtant suggestifs, du *Balcon* (str. 4); mais voici, dans son journal intime :

« Entendez-vous ces soupirs, prélude d'une tragédie de déshonneur, ces gémissements, ces cris, ces râles ? Qui ne les a proférés, qui ne les

a irrésistiblement extorqués ? Ces yeux de somnambule révulsés, ces membres dont tous les muscles jaillissent et se raidissent comme sous l'action d'une pile galvanique, l'ivresse, le délire, l'opium, dans leurs plus furieux résultats, ne vous en donneront certes pas d'aussi affreux, d'aussi curieux exemples. Le visage ne porte plus qu'une expression de férocité folle, on se détend dans une espèce de mort. » (*Œ. P.*., 77-78). Voilà l'épouvantable jeu auquel il s'est livré en sachant qu'il allait au gouffre, tourmenté dans sa chair, qui était lasse, son ancienne pudeur, honteuse de ces souillures, son cœur, blessé par l'indifférence hautaine des femmes — et sa crainte du châtiment réveillée par le premier supplice, *terrestre*, de l'amour. Et il s'y est livré cependant.

*
* *

L'œuvre érotique de Baudelaire forme donc un cycle de l'amour cruel, ou maudit — au sens religieux du mot, puisqu'il se termine infailliblement par la ruine du corps et de l'âme —. L'inspiration de Mme Sabatier seule s'en détache, parce que, nous l'avons vu, le poète s'y est trompé sur lui-même. Si la Vénus Noire vit d'une vie propre, surtout exotique — elle ne fut pas seulement inspiratrice de volupté, — dans la mesure où elle est voluptueuse, elle participe évidemment du cycle de cet amour

maudit. D'autres figures féminines, le plus souvent savantes et corrompues, « ne trouvant le plaisir que dans la méchanceté satisfaite », s'y glissent à sa suite, et on ne peut dire dans quelle mesure — probablement assez large, — elles sont imaginaires.

Ce cycle va de l'émotion douce à la fureur sadique.

Jusqu'à la fin de sa vie, Baudelaire sera sensible à la musique des carillons, à la chanson de l'eau dans une vasque, à la caresse d'une nuit calme : le *Jet d'Eau* est une pénétrante élégie sensuelle, où la volupté se mélange tellement de repos qu'elle s'en purifie.

L'amour endort. Baudelaire a composé le *Léthé* dans une heure de fatigue morale où l'amour et la vie le lassaient à la fois. Le rythme berceur du poème semble inviter au sommeil.

Viens sur mon cœur, âme cruelle et sourde,
Tigre adoré, monstre aux airs indolents ;
Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
Dans l'épaisseur de ta crinière lourde :

Nous reconnaissons, à ce trait, Jeanne Duval. Mais nulle volonté de jouir : il la caresse comme il palpe le dos de son chat : de telles similitudes l'éclairaient sur la bestialité des amours. Celui-ci n'aspire plus qu'au repos funèbre.

Je veux dormir, dormir plutôt que vivre !
Dans un sommeil douteux comme la mort [1]
J'étalerai mes baisers sans remords
Sur ton beau corps poli comme le cuivre

Ce n'est plus tant le sommeil que l'oubli ; l'abdication de la volonté qui ne sait plus ni jouir, ni se refuser.

A mon destin, désormais mon délice,
J'obéirai comme un prédestiné...

Il obéira, en effet. Il s'abandonnera à des filles cruelles qui le blesseront dans ses sentiments intimes, dans l'orgueil de sa beauté, dans sa fierté d'homme enfin, avec la sauvagerie d'une négresse et les raffinements d'une courtisane. Qu'importe?

... La beauté du corps est un sublime don
Qui de toute infamie arrache le pardon
(*Tu mettrais l'univers*).

L'*Hymne à la Beauté*, qui mélange des accents superbes à des vers de mauvais goût, porte la marque de cette inspiration trouble :

Viens-tu du ciel profond, ou sors-tu de l'abîme,
O beauté ?

(1) La correction de la 2e éd. *Aussi doux* enlève au vers son mystère, sans lui donner un sens plus clair : car les v. 3 et 4 ne se concilient guère avec l'idée du « sommeil ».

La femme est brutale comme l'alcool, pleine de senteur comme un soir d'été, irritante avec l'ostentation de ses bijoux affreux ; qu'importe ? — L'homme ressemble à l'insecte qui va se brûler en crépitant au flambeau nocturne ; ou plus encore au « moribond caressant son tombeau » : qu'importe encore ? Pour ne pas sentir la honte des concessions forcées, il feindra de rechercher l'abjection, et, par un douloureux artifice, dira son « amour du mensonge » à une courtisane inconnue :

Son cœur, meurtri comme une pêche,
Est mûr, comme son corps, pour le savant amour.
(*L'amour du mensonge*).

Le poète ne cherche pas en elle une confidente :

Je sais qu'il est des yeux, des plus mélancoliques,
Qui ne recèlent point de secrets précieux ;
. . . . . .
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence !
Masque ou décor, salut !

Mais ce salut commence un duel.

***

Le plaisir n'a pas rapproché les âmes ; le gouffre infranchissable reste infranchi. La « fureur des cœurs mûrs par l'amour ulcérés » éclate en haine sensuelle.

D'abord, il se réjouit de la savoir triste. Par là, il se sent proche d'elle, puisque lui-même souffre : n'est-ce pas la première phase de la revanche obscure qu'il poursuit ?

Je t'aime surtout quand la joie
S'enfuit de ton front terrassé ;
Quand ton cœur dans l'horreur se noie ;
Quand sur ton présent se déploie
Le nuage affreux du passé.
. . . . . .
J'aspire, volupté divine,
Hymne profond, délicieux,
Tous les sanglots de ta poitrine !

Cette joie, déjà un peu sadique, se dérobe encore sous le masque des convenances. Descendons plus bas l'escalier de la haine. L'homme et la femme se dressent maintenant comme deux belluaires prêts à s'entr'égorger.

Deux guerriers ont couru l'un sur l'autre : leurs [armes
Ont éclaboussé l'air de lueurs et de sang.

Les corps trébuchent, tombent et se perdent dans le ravin. C'est la Mort et c'est encore la Haine. Mais la haine est un gouffre sans fond : elle est « le tonneau des pâles Danaïdes » ; faudra-t-il attendre que la mort venge les vivants ?

Par delà le tombeau, Baudelaire poursuit en

imagination son double rêve de désir et de fureur : il campe *Don Juan* à l'arrière du bateau funèbre, muet et impassible comme le rameur qui l'emporte; les femmes se tordent sous le ciel noir, leurs gémissements roulent à travers le Styx. Parmi elles, voici Elvire, l'éternelle victime! Qu'importe! Le sombre cavalier dédaignera de la voir ; elle expiera pour ses sœurs criminelles.

Descendons plus bas encore. Le mépris n'est qu'une arme trop lente, les châtiments que l'on voit en rêve sont d'un monde irréel : la vengeance sied aux cœurs vivants. Désir d'autant plus âpre que l'homme sent la vie lui échapper : « le poison » qui enivre son âme

La roule défaillante aux rives de la mort;

la femme qui vient de sucer ses moelles apparaît dans son cauchemar comme le symbole de ce qu'il deviendra lui-même, pourriture immonde ou squelette desséché (les *Métamorphoses du Vampire*). Dans ce gouffre où ils s'enfoncent tous deux, emportés comme au sein de ce Maelstrom qu'avait décrit Edgar Poe [1], le poète ne pousse plus que des cris furieux et macabres, *Le Vampire*, *A celle qui est trop gaie*, *Une charogne*.

(1) cf. E. Poe : *Une descente dans le Maelstrom*. Baudelaire dut y goûter l'impression de l'attirance du vide, qui le hantait.

L'horreur l'y dispute au frénétique. Il envisage le meutre :

Maudite ! Maudite sois-tu !

J'ai prié le glaive rapide
De conquérir ma liberté,
Et j'ai dit au poison perfide
De secourir ma lâcheté.

Les armes lui répondent :

Imbécile ! De son empire
Si nos efforts te délivraient,
Tes baisers ressuciteraient
Le cadavre de ton vampire !
(*Le Vampire*).

Il s'évoque dans le rôle de bourreau, de boucher plutôt, avec une préciosité de forme qui cache mal la fureur du sentiment :

Je ferai sept couteaux
Bien affilés...
Je les planterai tous dans ton cœur pantelant
Dans ton cœur sanglotant, dans ton cœur ruisselant !
(*A une Madone*).

Mais le couteau glissera de sa main défaillante : mieux vaut appeler la ruse à son aide, enlacer la femme des caresses mortelles du Serpent :

Et je te donnerai, ma brune,
Des baisers froids comme la lune...

S'il pouvait mêler le poison à ces baisers, et venger sur ce beau corps son corps malade? Rien de plus atroce, rien de plus puissant que la pièce *A celle qui est trop gaie*[1].

Elle s'ouvre par une évocation de radieuse jeunesse :

> Le rire joue en ton visage
> Comme un vent frais dans un ciel clair.

La femme rit, se fait admirer ; il la contemple en ravalant son amertume. Il songe à lui ; à sa

(1) Ce poème accompagne une lettre du 9 déc. 1852 à Mme Sabatier : il lui est formellement dédié. Il a embarrassé tous les critiques par son accent de haine et les énormités qu'il contient. « On y retrouve toute l'impertinence que seuls les timides sont capables d'avoir », écrit M. de Reynold (o. c., 50). « Impertinence » est trop peu dire. A titre d'hypothèse, nous proposons d'y voir un phénomène de double substitution d'une personnalité à une autre dans la pensée de Baudelaire : 1° il a pris la plume pour écrire à Mme Sabatier, poussé par un élan *sensuel* (d'où le portrait charnel qu'il en trace, alors que d'ordinaire il l'adore comme un être incorporel) : 2° peut-être à l'évocation de ses toilettes (« robes folles ») l'image d'une autre femme, probablement Jeanne Duval, qu'il continuait à fréquenter, s'est imposée à lui (cf. « folle et parée » dans *le Vampire*) ; c'est à Jeanne, et non à Mme Sabatier, que s'adresse le vers : « Je te hais autant que je t'aime. » 3° La fureur sensuelle éveillée par l'évocation de Jeanne se mélange au désir (primitivement exempt de haine), qu'il professe pour Mme Sabatier : et c'est à un être mythique participant des deux femmes qu'il adresse les dernières strophes, incompréhensibles s'il ne s'agit que de Mme Sabatier. Plus exactement, il désire Mme Sabatier avec un sentiment complexe où le

ténébreuse langueur, à son dégoût, et surtout à son corps malade; la haine se relève de sadisme et triomphe dans ces trois terribles strophes :

Ainsi, je voudrais, une nuit,
Quand l'heure des voluptés sonne,
Vers les trésors de ta personne
Comme un lâche ramper sans bruit,

Pour châtier ta chair joyeuse,
Pour meurtrir ton sein pardonné,
Pour faire à ton flanc étonné
Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur,
A travers ces lèvres nouvelles,
Plus éclatantes et plus belles,
T'infuser mon venin, ma sœur !

Vaine fureur peut-être. Mais la nature se chargera bien de le venger.

Un jour viendra où, par un beau soleil aussi,

souvenir de Jeanne Duval a mis de la haine, et que l'opulente beauté de Mme Sabatier rehausse d'une pointe de sadisme. Il est probable qu'en écrivant ces vers, il se donnait l'illusion maladive de la possession.

La pièce faite, il en a eu vaguement honte ; il a qualifié ces vers de « ridicules », ce qui est un mot bien impropre, et a invoqué la « pudeur » de ses « sentiments profonds » alors qu'il n'y avait là ni « pudeur » ni « sentiment ». Il parle d'un « état de rêverie » dans lequel il a composé le poème, et bien que le mot de « rêverie » soit certainement un terme adouci, il évoque, selon nous, l'hallucination érotique qui a présidé à la composition de cette pièce.

Une martyre est un autre exemple de rêverie sadique, sans objet désigné par son nom.

l'on enfouira sous la terre celle qu'il appelait railleusement « son ange et sa passion ». Et elle sera pareille à cette « *Charogne* », dont la puanteur faillit la faire évanouir sur l'herbe « par ce matin d'été si doux » :

Oui, telle vous serez, o la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons [grasses
Moisir parmi les ossements !

Et c'est sur cette vision de cimetière, non de larmes versées dans un cimetière, mais de vers acharnés à un cadavre, que s'achève le cycle magnifiquement sinistre de cette poésie d'amour.

CHAPITRE

LE SPLEE

I. Assombrissement de sa vie. — a) *Aggravation des dettes*, p. 147. — b) *Échecs littéraires*, p. 151. — c) *Solitude morale : action d'Ancelle, de Jeanne, d'Edgar Poë*, p. 152.

II. Le Spleen dans la maison. — a) *Mélangé de douceur*, p. 159. — b) *de plaisir amer*, p. 163. — c) *uniquement douloureux*, p. 166.

III. — Le Spleen dans la rue. — a) *Baudelaire y trouve sa propre image*, p. 169. — b) *Elle se mélange à des visions nostalgiques ou à des hallucinations*, p. 174.

§ I Assombrissement de sa vie

Le spleen de Baudelaire est un état de fatigue et de dégoût, aussi ancien que son expérience même, et qui a commencé dès les « lourdes mélancolies » du collège. Sa brouille avec son beau-père, le souvenir nostalgique de l'Inde et surtout les déboires de sa vie amoureuse aggravèrent et nuancèrent à l'infini cet état morbide, qui, semble-t-il, alterna longtemps avec des périodes de résurrection et d'espoir sensuel :

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage
Traversé çà et là par des brillants soleils...

l'on enfoure que les années passèrent, le soleil railleusat et le spleen tendit à devenir permasera r Cette transformation s'est opérée par teupes insensibles, mais elle était chose faite vers l'année 1860. Plusieurs causes y concoururent.

D'abord, l'usure physique. La lésion dont il avait été atteint très jeune ne le tourmenta pas de façon durable, puisqu'il se crut guéri après chacune de ses manifestations. Bien que l' « atonie » dont il parle dans *A celle qui est trop gaie* provienne certainement de cette maladie, et bien qu'elle soit caractéristique du spleen, on ne peut dire que, dans l'ensemble, jusqu'à 1857, le spleen ait pour principale cause la conscience de son état.

Pourtant, peu à peu, la beauté de ses vingt ans avait disparu : « aux nuances vermeilles des joues se mêlaient des tons jaunes de hâle et de fatigue » (Gautier). Le front était découvert par une calvitie assez avancée ; les cheveux qui restaient et qu'il portait longs, rejetés en arrière, grisonnaient précocement. Le masque était creusé, la bouche amère et sarcastique, le regard, de plus en plus ironique et désespéré, prenait cette fixité vacillante où l'on croit voir, soit la conscience de la fin prochaine, soit l'imminence de la folie. Le Baudelaire de quarante ans est un vieillard.

Il le sait ; ses sens à demi épuisés lui refusent

les plaisirs d'autrefois ; le vin ne lui suffit plus, il recourt à l'alcool ; et, quand il traite ses douleurs par l'opium, il connaît de terribles lendemains [1]. Il n'espère plus retrouver cet infini dans la sensualité que recherchait sa jeunesse ardente : son Idéal a fait faillite.

Au surplus, nul recueillement : les soucis d'argent l'obsèdent. Baudelaire, on le sait, n'avait jamais possédé que 75,000 francs, réduits de près de moitié par les dettes de ses premières années ; à la rente de 200 francs que lui servait tous les mois M. Ancelle, il ne pouvait ajouter qu'un faible appoint par ses œuvres : les *Fleurs du Mal* rapportèrent, pour leur premier tirage, 300 francs. Il recueillit plus d'argent par ses traductions et ses nouvelles, mais c'était encore assez peu de chose : et, bien que, sauf soudaines fantaisies, il ne fût point très dépensier ; bien que Jeanne Duval fût, malgré ses vices, assez bonne ménagère — les frais du ménage, souvent, ne dépassèrent point une lizaine de francs par jour — Baudelaire s'enlisa dans les dettes : un millier de francs par an environ : dettes chez sa mère, qui, émue de sa détresse et malgré sa gêne propre, lui envoya sans cesse de petites sommes ; dettes chez son éditeur et ami Poulet-Malassis ; dettes à la Société des Gens de Lettres qu'il obséda jus-

(1) I, 11 janvier 1858.

qu'au jour où on lui ferma la caisse[1] ; dettes auprès d'inconnus, éditeurs de revues, hôteliers ou usuriers quelconques — payées en partie dès qu'il recouvrait quelques fonds, grossies aussitôt par des emprunts nouveaux, et compliquées par une comptabilité fantaisiste où Baudelaire se noyait aisément — « Je n'entends rien aux finances », disait-il à Poulet-Malassis. Il vivait sous la menace perpétuelle d'une expulsion ou d'une saisie, ou même de poursuites judiciaires, quand l'affolement le poussait à quelque imprudence qui ressemblait à un détournement[2].

Or, Baudelaire n'avait rien d'un aigrefin. Il était parfaitement honnête, ayant hérité des traditions de probité si répandues dans la bourgeoisie française — cette bourgeoisie dont il n'oublia jamais tout à fait qu'il était issu. Quand il vit ses cheveux blanchir et sa face se creuser, quand le sourire des hommes qui l'entouraient moins amusé, devint dédaigneux, quand la pauvreté et les chagrins de sa mère firent honte à son affection filiale, quand enfin le procès intenté aux *Fleurs du Mal* lui eut donné le petit frisson de s'asseoir sur le même banc que les faussaires

(1) *Corr.*, passim. 1846, 1852, 1853, 14 novembre 1854 « Je dis 60 fr., j'accepterais davantage très volontiers comme aussi j'accepterais moins, ce qui est, je crois, la meilleure définition d'un besoin urgent » ; 1855, 1859. I usa aussi du Mont-de-Piété. (*Corr.*, 1855).

(2) I., 6 mai 1861.

et les escrocs, il sentit en lui une tristesse amère, presque inavouable, parce qu'elle l'invitait à renier tout son passé, mais d'autant plus profonde qu'il osait à peine l'exprimer ; il ressentait le découragement sombre du joueur décavé.

*
* *

Encore, si la gloire avait pu le consoler ! Quelques amis lui faisaient fête ; Poulet-Malassis l'appelait grand homme. Mais il n'était tel que pour un cercle très restreint de dilettantes ou de jeunes gens enthousiastes. Or Baudelaire — et c'est ici qu'une fois de plus le masque du dandy glisse de son visage — n'était pas satisfait des suffrages d'un petit nombre. Il voulait la renommée et son cortège d'hommages. Le 4 novembre 1856, il écrit à sa mère : « J'ai une soif diabolique de jouissance, de gloire et de puissance ». Dans son dégoût de Victor Hugo, la jalousie entre pour une part. Mais comment conquérir la puissance ?

Le procès des *Fleurs du Mal* l'a « flétri » : il lui faut se réhabiliter, rentrer dans le monde honorable qu'il veut subjuguer (tout en le méprisant) : ce rêve obsédant explique son étrange candidature à l'Académie Française (1861).

Baudelaire eut beau affecter de défendre la cause de la littérature pure, et dire qu'il vou-

lait venger en lui les vrais artistes, de Flaubert à Leconte de Lisle, il est bien certain qu'il fut seulement ici le champion de ses propres rancunes, poussé par l'énervement. On s'y trompa de droite comme de gauche : les uns virent dans sa démarche un outrage pour l'Académie et le reçurent avec hauteur ; les autres le prirent pour un transfuge de la liberté. Sainte-Beuve ne lui cacha pas qu'il courait à un échec : le choix du fauteuil de Lacordaire, fait par Baudelaire, était particulièrement malheureux. Les universitaires furent hostiles ; les grands poètes, bienveillants. Hugo avait écrit une noble lettre ; Lamartine se montra sympathique et Vigny fut « délicieux ». Il ne lui conseilla pas moins, lui aussi, le désistement.

Baudelaire parut céder et renonça à remplacer Lacordaire ; il n'attendit pas l'échec — qui eût irrité sans doute sa misanthropie.

***

Criblé de dettes, repoussé des honneurs, il ne trouvait, dans sa vie intime, aucun réconfort. La solitude que les plaisirs de jeunesse avaient voilée de leur griserie légère revenait plus lourde à l'homme vieillissant ; il sentait le poids d'une situation étrangement double et fausse : il souffrait de la fuite des années et du déclin de sa vigueur ; cependant il restait en tutelle, traité par son conseil judiciaire en enfant dissipé à

qui on mesure l'argent de poche ; son orgueil latent s'exaspérait, et il se trouvait lamentable de traîner, sous ses cheveux gris, la vie errante du bohême boulevardier, du « raté » qui amuse et dont on s'amuse.

Le type de ces « hommes rangés », représentants de la loi et de la morale, n'étaient plus le général Aupick, mort en 1857 : c'était Ancelle, son conseil judiciaire, le maire de Neuilly. Il l'appelle « l'horrible plaie de sa vie » ; il le dépeint, en traits vivants et satiriques, dans une lettre à sa mère du 6 juin 1862, avec sa voix bégayante et son long rabâchage. « Vous aimez bien votre mère, n'est-ce pas ? Vous avez une bien bonne mère. — Croyez-vous en Dieu ? Dieu est bon, n'est-ce pas ? — Louis-Philippe a été un grand roi, l'avenir lui rendra justice ». Ancelle n'était plus jeune, et c'était un bien brave homme, mais Baudelaire et lui n'avaient pas le crâne fait de même.

Le poète s'arrachait avidement à ce milieu philistin et pieux pour se barricader dans son petit intérieur, corrompu tant que l'on voudra, où du moins il était le maître de ses rêves bizarres et roi d'un royaume de souvenirs ; mais c'était là une autre amertume. Jeanne restait collée à sa vie ; en dépit de ses protestations plusieurs fois répétées, il ne rompait jamais avec elle, et c'étaient des périodes de cohabitation, suivies de brouilles, fugues de

Baudelaire, fugues de Jeanne ; ils se retrouvaient tous deux, un peu plus misérables qu'auparavant, surtout Jeanne dont l'alcoolisme et la phtisie précipitaient la déchéance ; il avait pitié ; le lien des souvenirs sensuels le resserrait mélancoliquement à sa vieille maîtresse[1] ; Jeanne était toujours comme une trouée à son ciel par où il apercevait un peu d'idéal[2], mais les nuages revenaient vite et la vie se faisait un enfer. Dès 1851, il se déclare obligé de travailler la nuit pour éviter ses insupportables tracasseries ; en 1853, il voudrait fuir, elle se traîne à ses pieds, il se laisse attendrir et adresse à sa mère cette confession poignante : « Elle m'a bien fait souffrir, n'est-ce pas ? Mais en face d'une pareille ruine, d'une mélancolie si profonde, je me sens les yeux pleins de larmes, et, pour tout dire, le cœur plein de reproches. Je lui ai mangé deux fois ses bijoux et ses meubles, je lui ai fait faire des dettes pour moi, je l'ai assommée et finalement, au lieu de lui montrer comment se conduit un homme comme moi, je lui ai toujours donné l'exemple de la débauche et de la vie errante ».

Les années passent ; nouveaux orages ; en 1856, Jeanne a fui, il la rappelle ; il ne se flatte plus, comme huit ans auparavant, de vous

(1) Voir l'ironie forcée et malsaine du *Monstre* (Epaves).

(2) I., 16 janvier 1861.

loir se rendre libre : il pleure cette misérable compagne, son seul objet d'affection, et elle reste. Mais elle est avide et égoïste ; l'âge, en lui enlevant toute beauté, met à nu son « âme noire » de mégère vicieuse ; elle installe son frère dans la maison, un drôle, qui se considère comme chez lui : c'est à lui « couper le visage à coups de canne ! » Scène affreuse ; Jeanne sanglote, il s'apitoie encore : « Tant de pleurs dans ce visage vieilli m'ont touché ». Sa volonté fatiguée par l'opium s'affaiblit sans cesse, il s'en rend compte, en frissonnant : « Depuis plusieurs mois, dit-il, je suis malade, d'une maladie dont on ne guérit pas, de lâcheté et d'affaiblissement » (7 août 1860). En 1862, il tombe plus bas encore : il veut chasser une servante. « Jeanne m'a signifié que c'était à moi de sortir de chez elle et qu'elle garderait cette fille. Je suis sorti et j'ai continué à battre le pavé pour lui trouver de l'argent » (17 mars 1862).

Voilà la vie choisie par Baudelaire, pour protester contre la morale des Ancelle et des Aupick.

Il ne lui restait d'autre issue que le monde du rêve ; mais comment écrire parmi ces soucis qui l'écrasent ? « Quelle horrible manière que de travailler toujours entre plusieurs inquiétudes ? » (26 mars 1860). C'est, pour cette raison sans doute qu'il a écrit si peu de vers depuis 1857.

Pourtant ce solitaire gardait encore une compagnie spirituelle, celle du grand écrivain dont il poursuivait la lecture : les *Histoires extraordinaires* de Poe étaient traduites en 1856, les *Nouvelles Histoires* l'année suivante, les *Aventures d'Arthur Gordon Pym* en 1858, *Eureka* en 1864, les *Histoires grotesques et sérieuses* en 1865.

C'est pour Baudelaire un malheur singulier que d'avoir eu la révélation d'un frère intellectuel aussi parfaitement ressemblant, la veille du jour où ce frère devait mourir. Il a dû y penser souvent, et, trouvant quelque convenance entre son cas et celui de William Wilson conté par Poe, voir dans cette mystérieuse rencontre un funèbre arrangement du sort. On a étudié l'influence de Poe sur Baudelaire, et dit, très justement, qu'il n'y eut pas d'influence directe en ce sens que le talent de Baudelaire était déjà adulte quand il connut Poe. Cette connaissance le « conduisit-elle au symbolisme » au moment où « sortant du romantisme », il possédait déjà un art à lui ?[1] Mais, outre que Baudelaire sortait moins du romantisme, que du dandysme quand il devint symboliste, il est difficile d'oublier que plusieurs de ses poèmes, parfaitement symboliques, étaient composés avant 1846, c'est-à-dire avant qu'il eut lu Poe : ainsi l'*Albatros*, une *Charogne*, la *Rebelle*, l'*Ame du Vin*, le *Vin des Chiffonniers*, *Don Juan aux Enfers*, etc.

(1) de Reynold. o. c., 280.

Il y avait chez les deux poètes le même goût de de l'étonnant et de l'anormal, la même disposition à traduire leur dégoût en strophes mystérieuses, la même pensée tenace de la mort, l'« aimable pestilence » dont ils parlent avec un affreux sourire, où il entre du désir et de l'horreur.

Toutefois Poe est de contours moins nets, dans sa poésie, que Baudelaire ; le ciel brouillé, qui plane sur ses mélancolies, comme sur ses maladives et trop blanches figures de femmes, n'a guère obsédé le poète des *Fleurs du Mal*, si souvent ramené par l'odeur d'une chevelure à la vision des flots bleus et des paradis exotiques. Le goût des parfums leur était commun, mais Poe préfère les odeurs douces, celles des roses ou des fleurs sauvages, aux senteurs violentes, que recherche le blasé parisien. Ils avaient de la poésie la même conception désintéressée, le même penchant à exprimer leur rêverie en une série décousue de brefs poèmes, le même éloignement pour l'expression impudique des passions intimes ; c'est assez pour justifier la sympathie, mais non l'enthousiasme religieux du traducteur français.

Il est vrai que Baudelaire sentait étroitement — outre leurs affinités intellectuelles — la solidarité de leurs deux destinées terrestres. Il l'a fort bien laissé entendre dans son émouvante biographie d'*Edgard Allan Poe* (1852). On y sent,

malgré l'effort pour rester objectif, l'émotion perpétuelle de l'homme qui regarde dans un miroir ses traits altérés ; que de circonstances de sa vie Poe paraissait avoir vécues d'avance et comme son doigt funèbre semblait lui marquer la route! M. Lauvrière[1] a rectifié les inexactitudes commises par Baudelaire, et a étudié le poète américain comme un malade, d'hérédité lourdes, présentant des signes d'aliénation mentale et de responsabilité atténuée. Nous savons que, de son côté, Baudelaire n'était pas exempt de tares congénitales. Mais, dénué de connaissances médicales et cherchant, bien en romantique, à expliquer le corps par l'esprit et l'esprit par l'incompréhensible, il a beaucoup moins insisté sur la physiologie morbide de son « double » que sur le caractère prédestiné de son malheur : « Il existe, dit-il, dans la littérature de chaque pays, des hommes qui portent le nom *guignon* écrit en caractères mystérieux dans les plis sinueux de leur front. Ce même *guignon*, subi à l'école d'Amaury, pesait sur l'auteur des *Fleurs du Mal*. Comme Poe, Baudelaire a connu l'aisance matérielle, durant les années d'enfance, mais gâtée par la solitude morale ; il a rompu avec son beau-père comme Poe rompit avec son tuteur, M. Allan, et épuisé comme lui, dans la recherche nerveuse de

(1) *Un génie morbide : Edgar Poë.*

célébrité littéraire, les années tumultueuses de sa jeunesse ; il mène aujourd'hui, d'hôtel en hôtel, pour fuir le monde et sa pensée, la vie errante que Poe promena à travers l'Amérique, et il s'ouvre les « paradis artificiels » comme Poe se donna le délire de l'alcool.

Il ne reste plus au poète français qu'un degré à descendre pour ressembler tout à fait à son frère américain ; c'est d'être ramassé dans la rue, le matin d'un lendemain de débauche, et d'expirer sur un lit d'hôpital, en laissant l'impression d'un magnifique génie avorté. Il n'est guère douteux que le souvenir de cette fin lamentable n'ait hanté Baudelaire et ne lui ait dit que tout effort était vain, le Destin inéluctable. Poe, le confident, « l'intercesseur », comme il l'appellera bientôt, emporté dans la ronde macabre, sourit à Baudelaire et lui fait signe d'y entrer.

Ainsi la seule compagnie qu'eût trouvé le malheureux le conduisait à un redoublement de spleen.

§ 2. Le Spleen dans la maison

L'œuvre de Baudelaire, consacrée en partie à l'Idéal, c'est-à-dire à l'espérance sensuelle, renferme aussi une peinture de Spleen infiniment nuancée.

Ce n'est pas une brusque descente dans le monde des ténèbres ; des images de femme et

de luxe paresseux, égayant des tableaux plus sombres, lutteront d'abord contre la mélancolie; puis, ces rayons s'éteindront. Il restera un sentiment de douceur et comme une joie secrète : elle s'en ira à son tour. Le plaisir malsain de la solitude compensera seul son accablement; ce plaisir fuira encore. Alors demeurera l'Angoisse, messagère de mort. Parcourons ces étapes derrière le poète.

Réversibilité est, nous l'avons vu, un cri d'espoir poussé, un jour de spleen, vers la Madone encore respectée. *Moesta et errabunda*, dédiée à cette Agathe dont on ne sait rien, laisse entrevoir la fuite

Loin du noir océan de l'immonde cité

vers un monde moins virginal que sensuel. Même inspiration dans l'*Invitation au Voyage*

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
. . . . . .
Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Mais en général, la figure féminine disparaît de ces visions; l'état de spleen a pour élément initial la conscience de l'absolue solitude.

Est-ce à dire : de l'absolue souffrance? Non. Baudelaire a trop souffert des compagnies for

cées pour ne pas savoir le prix de l'isolement. Il a trop souvent dû gaspiller sa vie en courses et en labeurs stériles pour ne pas goûter le repos au coin du feu, loin de sa mulâtresse, loin de ses créanciers, en évoquant les années perdues. Il y a un accent de poésie intime, presque attendrie, et très pure, dans cette strophe mélancolique :

Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Ainsi qu'un carillon qui chante dans la brume.

Voici que les dieux de son enfance reparaissent ; il envie le monde grave et fort où sa folle jeunesse a refusé d'entrer :

Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux,
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente !

Mais lui-même sent son âme « fêlée » ; l'air est froid, il retombe accablé, comme

un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de [morts ;
Et qui meurt sans bouger, dans d'immenses efforts !

Le travail l'apaisera-t-il ? Mais sa plume sèche

dans l'écritoire : au sortir de scènes épuisantes, il n'a plus la force de se remettre à l'œuvre.

Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits ver-
[meils.

Il gémit avec un sourire de vieil écolier :

Pour soulever un poids si lourd,
Sisyphe, il faudrait ton courage !
Bien qu'on ait du cœur à l'ouvrage,
L'art est long et le temps est court.
(*Le Guignon*).

Que faire ? En appeler aux sens, ces vieux consolateurs ? Mais leur affreux empire élargit la blessure invisible par où sa force coule ; il voit, en rêve, le sang de ses veines inonder les rues, transformer « les pavés en îlots » et abreuver les êtres féroces qui le guettent. Boire pour oublier ? Mais

Le vin rend l'œil plus clair et l'oreille plus fine

Aimer ?

Mais l'amour n'est pour moi qu'un matelas d'ai-
[guilles
Fait pour donner à boire à ces cruelles filles !

Que faire donc ? Imiter les hiboux dans leur immobilité sinistre, qui est, sinon une joie, du moins une absence de souffrance. La pensée, cependant, ne se laisse ni engourdir ni apaiser par cette indifférence d'animal ou de sage

hindou. Elle cherche à glaner encore un peu de bonheur à travers la solitude et l'ombre ; elle ne trouve que le bien-être de se sentir en harmonie, quand on est triste, avec la grisaille morne ou les teintes livides du ciel. L'accord d'une nature funèbre et d'une âme funèbre, voilà tout ce que Baudelaire peut savourer maintenant, en tête à tête avec son mal.

***

Les nuages en deuil semblent le corbillard qui emporte ses rêves : les lueurs fuligineuses dont le soleil allume leurs profondeurs sont un reflet savoureux de l'enfer : voilà l'*Horreur sympathique*. Le sonnet *Brumes et Pluies*, avec ses rimes plates, évoque le bruit que fait la chute interminable de la pluie et son égouttement régulier du haut des toits. Dans cette morne atmosphère, l'âme ouvrira ses ailes noires, et attendra l'heure des amours tristes, sur un « lit hasardeux ».

Baudelaire est un des poètes de la nuit. Mais il ne cherche pas dans les ténèbres, comme cet autre amant du silence que fut Alfred de Vigny, le loisir de penser à ceux qu'il aime, délivré des bruits importuns ; pour lui, l'ombre est la bienvenue parce qu'elle le débarrasse de l'insupportable obsession des formes mouvantes

Car je cherche le noir, et le vide, et le nu !

(*Obsession*).

parce que, dans cette solitude accrue, elle anime sa douleur et en fait un étrange fantôme qui tient à la fois de la Nuit, de la Femme et de la Mort.

Sois sage, ô ma douleur, etc.
(*Recueillement*).

Quelle est cette inoubliable plainte chuchotée comme un aveu d'amour ? L'homme est las, il s'échappe des formes vivantes, et berce son souvenir dans un monde précieux, plein, comme un vieux flacon, de « l'âcre odeur des temps » Vision maladive ! Les années défuntes sont penchées au balcon, comme jadis cette femme.. « O serments ! O parfums ! » La pensée de l'homme s'assombrit encore ; ses yeux se tournent vers la lueur sanglante qui incendie l'horizon ; le soleil meurt comme un malade mais sur un lit somptueux de nuages ; et l'image funèbre se prolonge à l'aspect du ciel envahi d'ombre : c'est l'endormeuse de tous — est-ce la mort, est-ce la nuit ? — qui s'approche douce et perfide, pour achever l'œuvre de la douleur en abolissant la pensée.

Cette élégie morbide évoque l'anéantissement. Souvent aussi, poussant son rêve au delà de la mort, Baudelaire caresse l'idée de sa damnation prochaine. Telle est l'inspiration de pièces comme l'*Irréparable*, le *Possédé*, l'*Irrémédiable*. Elles ont certainement contribué à la légende de

Baudelaire « satanique », et même de Baudelaire « cabotin », parce qu'elles sont outrées et mystérieuses. Elles ne respirent que remords, enfer, peines éternelles, et le lecteur demeure surpris d'en entendre tant et d'en savoir si peu. On ne peut oublier le prototype byronien de ces damnés aux crimes obscurs (Manfred), ni l'analogie de cet état morbide avec celui de Poe, quand il écrivit par exemple la *Chute de la Maison Usher*. Comme tous les neurasthéniques, Baudelaire souffrait d'un mal général et vague, impossible à définir ; vivait dans le pressentiment perpétuel d'une catastrophe ; à l'inverse d'un neurasthénique ordinaire, il jouissait de ce mal et de son mystère, et, par une dernière complication de sa nature, il s'effrayait de sa propre jouissance : il le confesse au seuil de sa maladie finale : *J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur* (23 janvier 1862). Il la cultive dans cette pièce déclamatoire et émouvante tour à tour, l'*Heautontimoroumenos :*

Ne suis-je pas un faux accord
Dans la divine symphonie,
Grâce à la vorace ironie
Qui me secoue et qui me mord ?

Elle est dans ma voix, la criarde !
C'est tout mon sang, ce poison noir !
Je suis le sinistre miroir
Où la mégère se regarde !

. . . . . .

Je suis de mon cœur le vampire,
Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
Et qui ne peuvent plus sourire !

Avec une composition trop chargée et quelque ostentation de perversité, l'*Irrémédiable* célèbre un autre aspect de l'abjection : « la conscience dans le mal ». Nous retrouvons un meilleur Baudelaire dans ces pièces désolées et sincères qui portent, au nombre de quatre, le même titre de *Spleen*, comme pour attester l'écrasante monotonie de l'état d'âme où elles furent conçues.

*
* *

Dans la plus remarquable *(Pluviôse, irrité...)* l'auteur a savamment rassemblé tous les tableaux qui composent un lugubre tableau d'intérieur. « Pluviôse » est un vieillard maussade, un de ces « sept vieillards » peut-être dont nous verrons bientôt l'étonnante peinture ; le chat, enlaidi par la misère, tressaute comme sous l'influence d'un mauvais rêve ; la gouttière dont la vue seule, comme le bruit, évoque je ne sais quoi de froid et de mesquin, s'anime de l'âme d'un vieux mendiant que Baudelaire fait poète sans doute afin qu'il soit plus lamentable encore ; la pendule est enrhumée comme un malade ; le foyer siffle et pleure et tient compagnie à la pendule ; sur la table où elles gisent les cartes à jouer elles-mêmes ont le spleen ! Le

parfums, à leur tour, deviennent « sales », eux qui ont pour mission d'ouvrir l'Idéal ! Car ces cartes viennent d'une « vieille hydropique » (!), et, cet héritage étant « fatal », voyez-y un complot du sort ; leur légende morte paraît le colloque funèbre de deux anciens amants qui ne se reconnaissent plus.

Misère d'argent, laideur de l'hiver, déboires poétiques, conscience de l'ennui universel, tristesse des amours finies : tous les éléments du spleen baudelairien sont rassemblés en ce sonnet.

Dans les deux poèmes suivants [1], Baudelaire cherche à définir son état. Il exhale son accablement en ce vers pathétique :

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Sa propre image passe, changeante, devant ses yeux : il est un vieux meuble — pareil aux meubles de la maison paternelle — et rempli, comme eux, de vieilles reliques. En lui-même, aussi bien qu'en ces tiroirs encombrés, il y a des souvenirs gracieux et de laides images, des gages d'amour et des traites impayées, tout le bric à brac de l'espérance flétrie par la vie, en un mot, le cadavre de son Idéal.

Le décor change. Nous voici dans le champ des morts.

(1) Pièces 78 et 79 de l'édition Calmann-Lévy.

Je suis un cimetière abhorré de la lune.

C'est le vers qui paraissait affreux au vertueux journaliste du *Figaro*, en 1857.

Je suis un cimetière abhorré de la lune
Où, comme des remords, se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus
[chers.

Cette nécrophilie, même si elle ne séduit pas, a cessé d'étonner ; elle est pourtant une des causes de la première légende baudelairienne.

Le décor change une seconde fois ; nous rentrons dans le monde mélancolique et mignard du XVIIIe siècle.

Encore d'autres variations sur un thème unique ! Le poème 80[1] donne, avec une facture infiniment nette et vigoureuse, l'expression la plus pathologique du spleen qui se rencontre sous sa plume. Une douleur aiguë, une sensation de migraine, se mêle à la lassitude. Le ciel écrase le monde, le soleil semble verser des ténèbres ; la terre se transforme en un cachot « humide » — remarquons l'horreur de ce mot évocateur de marécages, de feux follets et de prisons mal tenues ; l'espérance ressemble à ces êtres douteux qu'on nomme des chauves-souris, les filets droits d'une pluie épaisse imitent les barreaux d'une prison ; les araignées immondes

(1) Ed. Calmann-Lévy.

filent leur toile dans les coins ; alors, l'exécution du condamné s'approche; les cloches hurlent ainsi qu'une foule irritée ; de silencieux corbillards défilent pour emporter des victimes, et l'angoisse, dit-il,

atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Tel est le spleen, « fruit de la morne incuriosité » [1].

§ 3. Le Spleen dans la rue

Pour essayer de s'oublier lui-même, Baudelaire erre à travers les rues. Il sait que

Dans les plis sinueux des vieilles capitales,
... Tout, même l'horreur, tourne aux enchantements.
(*Les Petites Vieilles*).

De ses longues promenades sans but sont sortis les *Tableaux Parisiens*.

(1) cf. cette notation si forte à la fin du *Rêve Parisien :* voici l'emprise du spleen, au sortir peut-être d'une débauche d'opium :

En rouvrant mes yeux pleins de flamme,
J'ai vu l'horreur de mon taudis,
Et senti, rentrant dans mon âme,
La pointe des soucis maudits ;

La pendule aux accents funèbres
Sonnait brutalement midi,
Et le ciel versait des ténèbres
Sur ce triste monde engourdi.

On a reproché[1] aux *Tableaux Parisiens*, comme au *Vin*, de venir en « hors d'œuvre » dans l'ensemble des *Fleurs du Mal*, et on cherche à excuser Baudelaire de cette faute de composition. Or, si le *Vin* a sa place dans le tableau des excitations progressives des Sens, les *Tableaux* ont la leur dans la série des images assombries que le spleen fait défiler devant ses yeux. Après un long regard désolé sur son foyer désert, Baudelaire va promener sa tristesse parmi les formes indifférentes qui l'entourent. L'excès de l'ennui a transformé en observateur social ce songeur solitaire qui n'avait d'yeux que pour lui-même. Mais quel réconfort tirer du spectacle de l'universelle douleur ? Les *Tableaux Parisiens* marquent comme le dernier effort de la volonté de Baudelaire pour se retenir à un appui extérieur, et leur tristesse atteste l'échec de cette tentative.

Ces *Tableaux* ont été composés peu à peu : ceux qui figurent dans l'édition de 1857 sont les plus descriptifs, les moins durs (*Brumes et Pluies*, les deux *Crépuscules*, *la Servante au grand cœur*, etc.) ; l'édition de 1861 renferme au contraire les plus âpres (*Les Sept vieillards*, *le Aveugles*, *Le Squelette laboureur*, la *Danse macabre*).

Tous ces poèmes sont tristes. Il a manqué à Baudelaire, promeneur parisien, de savoir s'in

(1) Mauclair, o. c., 64.

téresser à la grandeur historique de Paris. Il a pu dédier à Victor Hugo deux de ces pièces (les *Petites vieilles* et les *Sept vieillards*) ; il est, sur ce point comme sur tant d'autres, à l'opposite de Victo Hugo. Celui-ci écrivit *Paris* l'année même où mourait Baudelaire ; Baudelaire eût pris en pitié l'enthousiasme mystique du vieux poète pour la nouvelle Jérusalem. Où Hugo ne voit que symboles, Baudelaire ne voit que phénomènes ; où le premier cherche à saisir le flot grossissant et béni de l'effort humain vers la Justice et la Vérité, Baudelaire ne voit que grimaces pénibles, mascarade sans joie, la course au plaisir avec ses déceptions éternelles. Pour Hugo, Paris, c'est la Révolution ; pour Baudelaire, c'est la Prostitution.

Tous deux, d'ailleurs, ont adoré Paris.

Relisons le *Jeu*. C'est un tableau puissant et neuf, pour Baudelaire, que celui d'une salle de jeu. Voici qu'il trouve au sein de la lassitude universelle, des cœurs où vibre une vraie passion !

Dans des fauteuils fanés des courtisanes vieilles,
Fronts poudrés, sourcils peints sur des regards [d'acier[1],
Qui s'en vont, brimbalant à leurs maigres oreilles
Un cruel et blessant tic tac de balancier,
. . . . . .
Voilà le noir tableau qu'en un rêve nocturne
Je vis se dérouler sous mon œil clairvoyant.

(1) Nous suivons la leçon de la 1re édition. La correction de la 2e (l'œil câlin et *fatal*) introduit un poncif.

Il voit ses pareils — des poètes — confondus parmi ces filles, pour gagner quelque argent et vêtir leurs Dalilas, sans doute; lui aussi se sent renaître; il veut saisir au vol la jouissance, et sort, pour goûter toutes les promesses du *Crépuscule du soir*.

La Prostitution est reine. Les théâtres, les lieux de plaisir tendent les pièges où elle saisit l'homme, et l'asservit. La pègre s'apprête dans les rues ; c'est l'heure des coups de main.

A ce point de sa méditation, Baudelaire s'arrête. Et ce n'est plus, comme naguère, pour écouter « la douce nuit qui marche ». C'est pour deviner, à travers le mur de l'hôpital, le râle des agonisants.

Les heures passent; voici le matin. L'aurore grelotte. Le soldat, l'ouvrier, obéissent à la diane ou à la cloche du travail. Mais aucun appel ne hâte le pas du poète alourdi par la fatigue ou l'ennui. Son oreille — encore! — s'efforce de deviner les soupirs des mourants ou ceux — si voisins de la mort et si tristes, — de l'accouchée qui met au monde une victime de plus (*Crépuscule du matin*).

La journée s'avance. Il erre dans les rues ; il s'attarde devant de hideuses gravures qu'on trouve sur les quais, et qui associent l'image du squelette à l'idée du laboureur éternel (*le Squelette laboureur*); soudain, un infirme le heurte : un aveugle ! Il tressaille et comprend. Sa soli-

tude est rompue : voici un frère ! Et il écrit un sonnet, qui est un des plus beaux poèmes de son recueil.

Baudelaire a son sourire sardonique des très grands accablements : celui qui raille sa détresse parce qu'il la sait sans remède.

Contemple-les, mon âme ! Ils sont vraiment affreux !
Pareils aux mannequins ; vaguement ridicules ;
Terribles, singuliers comme des somnambules ;
Dardant on ne sait où leurs globes ténébreux.

Baudelaire a une horreur esthétique de la laideur, à laquelle s'ajoute ici une peur vague du sortilège.

Ils traversent ainsi le noir illimité,
Ces frères du silence éternel...

Le ton s'est attendri.

... O cité !
Tandis qu'autour de moi tu ris, chantes et beugles,
Eprise du plaisir jusqu'à l'atrocité,
Vois, je me traîne aussi !

Ce brusque et puissant retour sur lui-même va s'achever dans un acte de contrition sauvage.

... Mais plus qu'eux hébété,
Je dis : que cherchent-ils au ciel, tous ces aveugles ?

Telle est l'inspiration générale des Tableaux

Parisiens : d'un spectacle de souffrance étrangère, Baudelaire revient à la conscience plus amère de son propre abaissement.

***

Parfois, le spleen devient nostalgique. Le *Cygne* est une récurrence vers les pays du soleil, les *Petites vieilles* un rappel du monde féminin.

Le *Cygne* débute par une boutade bizarre :

Andromaque, je pense à vous !

Andromaque au cœur de Paris ? Pourquoi pas ? Paris renferme ses exilés. Le poète errait à travers le Carrousel, à cette heure claire qui rend plus dure la reprise du travail. Et voici qu'il remarque un cygne

Sur son cou convulsif tendant sa tête avide

vers une pluie que le ciel refuse de verser.

Ce cygne, c'est l'exilé. C'est Andromaque ; mais c'est bien plutôt cette négresse — image de la triste Jeanne Duval :

Amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'œil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique,
Derrière la muraille immense du brouillard ;

c'est la beauté du jour éteinte en nos cieux mornes, c'est Baudelaire enfin traînant son âme

rose et ses « chers souvenirs » devenus « plus lourds que des rocs ». Ce cygne, avec ses gestes fous et ses impuissants désirs, c'est ce qui peut rester de lumière au fond d'un œil accoutumé à regarder dans la nuit.

Plus souvent, la rue n'est pas évocatrice des libertés perdues; elle rappelle au contraire les vicissitudes de l'existence tour à tour enivrée et maussade, avec les amours qui se dénouent, les énergies que dissout la décrépitude. Le symbole de ces vies révolues, ce sont les *Petites vieilles*. Baudelaire leur a consacré un de ses poèmes les plus parfaits.

Qui n'a vu courir

Frémissant au fracas roulant des omnibus,

ces frêles petites femmes pauvres et mal vêtues « honteuses d'exister », fragiles comme les enfants, dont elles n'ont pas l'avenir? Elles gardent parfois, malgré l'âge un reste d'étrange fierté :

Une entre autres, à l'heure où le soleil tombant
Ensanglante le ciel de blessures vermeilles,
Pensive, s'asseyait à l'écart sur un banc...
. . . . . .
Son œil parfois s'ouvrait comme l'œil d'un vieil [aigle ;
Son front de marbre avait l'air fait pour le laurier !

Cette vieille femme qui écoute la musique guerrière, c'est, dirait-on, le premier Idéal de

Baudelaire — l'idéal de santé et de force perdues, — réfugié dans les traits de quelque veuve ou mère de soldat. Mais de telles récurrences sont rares. Ces femmes furent d'ordinaire les victimes ou les prêtresses de l'amour.

Avec une obscure joie amère, il constate :

Ces monstres disloqués furent jadis des femmes !

Pourtant il se sent trop proche d'elles pour jouir longtemps de leur déchéance; il goûte au contraire, à leur côté, le plaisir d'avoir une « famille », — cette famille fût-elle de spectres.

Mon cœur multiplié jouit de tous vos vices,
Mon âme resplendit de toutes vos vertus !

Devant ces « cerveaux congénères » il fait sur lui-même un morne retour : où serez-vous (où serai-je demain), nous qu'étreint « la griffe de Dieu » ? — Cet effort pour sympathiser avec des vivants ne lui laisse qu'une attente frémissante de la mort.

La mort est dans tous les spectacles de la rue, comme dans tous les bruits du matin et du soir. Et ce n'est pas le repos suprême, mais l'annonce du suprême tourment. De là, ce rêve baroque et funèbre qui s'intitule les *Sept vieillards*. Peu de poèmes, même de Baudelaire, laissent une impression de plus complet malaise. Une fois de plus, il se promenait dans la rue,

sous un ciel jaune et sale, quand apparaît un mendiant à la fois lamentable et hideux.

... On eût dit sa prunelle trempée
Dans le fiel ; son regard aiguisait les frimas,
Et sa barbe à longs poils, raide comme une épée,
Se projetait, pareille à celle de Judas.

Derrière ce fantôme sinistre, s'avancent six autres, tous pareils, fatidiques, comme une image multipliée de l'enfer. Alors, l'esprit de Baudelaire s'égare ; il croit l'heure venue, l'heure terrible ; il court à sa chambre, s'enferme, et achève de perdre tout sang-froid. Il lui semble être une barque sans rameurs, ballotté sur une mer monstrueuse ! — Il n'a plus d'asile. A son foyer désolé s'est établi le spleen ; dans la rue, des spectres l'obsèdent ; son cauchemar perpétuel le chasse hors de la vie.

CHAPITRE VI

LA MORT

I. L'INSPIRATION FUNÈBRE. — a) *Le voyage*, p. 178. — b) *La destruction*, p. 181. — c) *Le châtiment*, p. 185.

II. LA MORT. — a) *Le voyage en Belgique*, p. 189. — b) *La destruction physique; retour aux idées religieuses*, p. 192. — c) *La fin*, p. 196.

I. — L'INSPIRATION FUNÈBRE

« L'idée unique de Baudelaire, a écrit M. Lanson[1], est l'idée de la mort ; le sentiment unique de Baudelaire est le sentiment de la mort. » C'est vers l'idée de la mort, en effet, que convergent toutes les forces de son être, ardentes comme l'amour ou dissolvantes comme le spleen.

Au delà des bornes de l'ennui terrestre, la Mort est l'échappée dernière que le spleen voit s'ouvrir sur un monde inconnu : elle est le *Voyage* dont nul ne peut fixer les limites. L'Amour fait de la mort le terme du vieux duel de l'homme et de la femme, suprême vengeance ou dernier repos : elle est la *Destruction* des corps.

(1) *Histoire de la Littérature Française*, p. 1060.

Mais l'amour maudit éveille une terreur dans l'âme religieusement formée de Baudelaire, qui sent, à l'heure où la vie doute d'elle-même, se rallumer les croyances éteintes : pour le poète du péché, la mort sera le *Châtiment*. Ces trois éléments, le Voyage, la Destruction, le Châtiment composent son idée de la mort ; le premier la fait aimable, le second tragique, le dernier terrifiante.

La passion du voyage, était, chez Baudelaire, aussi vieille que l'Ennui.

Lui qui disait, un jour de spleen :

Enlève-moi, wagon, emporte-moi, frégate,
(*Maesta et errabonda*).

lui qui admirait dans les Bohémiens la tribu doublement heureuse, et de connaître familièrement l'avenir et de dérouler les plaisirs d'un éternel voyage [1], qui, le 8 août 1848, écrivait à sa mère : « Ma rage de voyage me reprend perpétuellement », a considéré volontiers le grand voyage avec des yeux sans effroi. Il en a même chanté le terme comme l'auberge mystique qui réconforte les malheureux :

A travers la tempête et la neige et le givre.
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir et s'asseoir :
(*La Mort des Pauvres*).

(1) *Les Bohémiens.*

c'est pour les artistes le « Capitole » où ils contempleront l'Idéal tant poursuivi, jamais atteint[1]; c'est, enfin, le domaine de l'oubli pour ceux qui veulent fuir

La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Ceux-là, d'abord, essaient des voyages terrestres :

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent
Effacent lentement la marque des baisers.
(*Le voyage*).

Mais la terre est si étroite et si monotone! D'une course à travers le monde, on ne retire que la morne impression de l'uniformité des mensonges humains; alors que faire, sinon tenter la grande aventure? Rien de funèbre dans cet appel aux autres cieux; rien de reposant non plus, comme ce « sein étoilé » où Leconte de Lisle aspirait à se perdre; au contraire, un feu brûle le cerveau du poète; il va refaire, plus beau, le voyage de ses vingt ans, et la Mort est un « vieux capitaine » au sourire franc de loup de mer.

Cette espérance ne sera-t-elle pas déçue? Après l'ennuyeux spectacle de la vie, la mort

(1) *La Mort des artistes.*

n'offrira-t-elle pas un autre ennuyeux spectacle, et, qui sait, peut être, le vide du néant ?

J'allais mourir. C'était dans mon âme amoureuse
Désir mêlé d'horreur, un mal particulier ;

Angoisse et vif espoir, sans humeur factieuse.
Plus allait se vidant le fatal sablier,
Plus ma torture était âpre et délicieuse.
Tout mon cœur s'arrachait au monde familier.

J'étais comme l'enfant avide de spectacle,
Haïssant le rideau comme on haït un obstacle...

Soudain, il comprend :

J'étais mort sans surprise, et le terrible aurore
M'enveloppait. Eh quoi, n'était-ce que cela ?
La toile était levée, et j'attendais encore.
(*Le Rêve d'un Curieux*).

Mais comme ce sourire est prêt à se détendre pour rendre au poète son masque de gravité sombre !

***

Car, s'il partait pour le funèbre voyage, c'est qu'il sentait sur lui la morsure des baisers maudits. Le souvenir de l'amour le hantait : de cet amour, féroce comme un meurtre, et qui prépare lui-même la destruction des corps.

Destruction double : par le crime, dont la bestialité est au cœur de la vie sexuelle, et par la décomposition naturelle, dont les folies érotiques hâtent la venue.

Nous avons parlé ailleurs[1] de ce sadisme sanguinaire. C'est lui qui inspire cet obscur sonnet de la *Destruction*, où, dans un site dénudé et sinistre, un « appareil sanglant de blessures ouvertes » s'étale sous le doigt du démon. C'est lui qui évoque, dans l'arrière-fond de l'âme, ce goût des « morsures », des lacérations charnelles, qui est du même ordre que l'assassinat.

Mais, plus volontiers, la destruction apparaît à Baudelaire comme le terme fatal de la luxure : la pourriture des corps.

Baudelaire est hanté par la vision des vers du tombeau, vision romantique, s'il en fût, qu'on rencontre aussi bien dans Victor Hugo[2] que dans Gautier[3]. Elle se retrouve aussi chez Edgar Poe, sous une forme étrangement baudelairienne, comme dans ce passage où parle un amant : « Elle dort, mon amour ! Puisse son sommeil être profond aussi bien qu'éternel ! Que les vers du tombeau rampent doucement autour d'elle ! »[4] Les *Fleurs du Mal* abondent en visions macabres ; ici, c'est une « outre aux flancs gluants, toute pleine de pus »[5] ; ailleurs, un serpent rampant

(1) V. chap. IV. § 3.

(2) *L'épopée du ver* dans la *Légende des siècles* ; *Contemplations*, liv. VI, *passim*, etc.

(3) La *Comédie de la Mort*.

(4) Cité par Patterson, p. 47.

(5) *Les Métamorphoses du Vampire*.

près d'une fosse[1] ; ailleurs, un cimetière « où, comme des remords, se traînent de longs vers »[2] ; ailleurs, un squelette chevauchant à travers l'espace[3], ou un écorché labourant la terre[4].

L'image du squelette, en particulier, obsède les dernières années du poète ; pour la deuxième édition de *Fleurs du Mal*, il veut, en frontispice, « un squelette arborescent » entouré d'attributs macabres ; on le trouve reproduit dans le recueil du prince Ourousof[5] : c'est hideux. Le sens de cette nécrophilie, qui a si puissamment servi la légende du Baudelaire satanique, est exprimé dans deux poèmes antithétiques : le *Voyage à Cythère* et *Remords Posthume*[6].

Le premier montre la pourriture de l'homme. Sous le ciel bleu, près de la mer enchanteresse, un inconnu, accroché à un gibet, dans l'expiation « de ses infâmes vices », tombe en lambeaux sous le bec des oiseaux de proie.

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes !
(*Voyage à Cythère*).

Dans le second, c'est la pourriture de la

(1) *Le Revenant.*

(2) *Spleen.*

(3) *Une gravure fantastique.*

(4) *Le squelette laboureur.*

(5) *Le tombeau de Charles Baudelaire.*

(6) *Une charogne* est d'inspiration identique à *Remords Posthume.*

femme. Un marbre noir recouvrira ses membres voluptueux jadis,

Et le ver rongera *sa* peau comme un remords.
(*Remords Posthume*).

Parfois, Baudelaire veut paraître gai en songeant à la tombe : mais son ironie reste funèbre, comme dans le très beau sonnet du *Mort Joyeux*.

Il peut citer des mots plaisants, parler de requins, d'escargots, de vieux os étalés dans le cercueil : du récit s'exhale une souffrance poignante : horreur de la vie, horreur de la mort.

Les hommes l'ont tourmenté. Il ne leur demande que le silence : qu'on ne fasse point de singeries sur sa fosse :

Je hais les testaments et je hais les tombeaux.

Mais quel sombre inconnu l'attend chez les vers ? Dans un défi mêlé d'angoisse, il s'écrie

Philosophes rêveurs, fils de la pourriture,
A travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts

Plus résigné, sans épouvante, plus mêlé aussi de souvenirs charnels, est le sonnet des *Deux Bonnes Sœurs :*

Quand veux-tu m'enterrer, Débauche aux bras immondes
O mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès ?

Dans le *Goût du Néant*, on ne trouve plus même cette ombre d'acceptation sereine. L'heure du renoncement final a sonné, et, comme il lui arrive toujours aux heures noires, les parfums mêmes se sont évanouis.

Esprit vaincu, fourbu ! Pour toi, vieux maraudeur,
L'amour n'a plus de goût, non plus que la dispute ;
Adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte !
Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur !
Le printemps adorable a perdu son odeur !

Le tic tac de la terrible « horloge » hante ses oreilles :

Et le Temps m'engloutit minute par minute :

Pourquoi lutter ? Vienne la mort !

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute ?

Mais si elle l'exauce, devant qui se trouvera-t-il ?

***

...Quelqu'un paraît, que tous avaient nié,
Et qui leur dit, railleur et fier : « Dans mon ciboire
Vous avez, que je crois, assez communié
A ma joyeuse messe noire !

Chacun de vous m'a fait un temple dans son cœur ;
Vous avez, en secret, baisé ma fesse immonde !
Reconnaissez Satan à son rire vainqueur,
Enorme et laid comme le monde !

Derrière la mort, il y a le châtiment suprême.

En général, Baudelaire n'incarne pas le châtiment dans la figure du démon. Satan représentait plutôt pour lui, on l'a dit, l'impérieuse exigence des sens. Méphistophélès est, depuis Goethe, plus voluptueux que terrifiant. Or, l'idée du châtiment terrifie Baudelaire. Il ne croit pas, il est vrai, à un tribunal divin : le châtiment est pour lui un au-dela, plus noir, infiniment plus affreux que la vie terrestre, un lieu de sépulture où l'on entend

Les cris lamentables des loups [1]
Et des sorcières faméliques,
Les ébats des vieillards lubriques
Et les complots des noirs filous ;

C'est le cauchemar que suggère à un débauché la lassitude de ses nerfs ; la jeune Delphine des *Femmes Damnées* s'épouvante de sa faute, et le poète accompagne cette épouvante d'un accent prophétique et sinistre :

Descendez, descendez, lamentables victimes
Descendez le chemin de l'enfer éternel !
Plongez au plus profond du gouffre, où tous les [crimes,
Flagellés par un vent qui ne vient pas du ciel

(1) *Sépulture.* M. Ourousof y voit, en vertu du titre, un poème de même inspiration qu'*Une Charogne.* Le titre « *d'un poète maudit* » est posthume ; l'expression « corps vanté » conviendrait bien à une femme. Cependant, ce décor de sorcellerie et de misère fait songer plutôt au poète.

Bouillonnent pêle-mêle avec un bruit d'orage ;
Ombres folles, courez au but de vos désirs ;
Jamais vous ne pourrez assouvir votre rage,
Et votre châtiment naîtra dans vos plaisirs.

La vision d'enfer se prolonge, avec son concert de visions et d'odeurs :

Jamais un rayon frais n'éclaira vos cavernes ;
Par les fentes des murs, des miasmes fiévreux
Filent en s'enflammant ainsi que des lanternes,
Et pénètrent vos cœurs de leurs parfums affreux.

Plus effrayante encore peut-être, parce que moins attendue, est la punition qui descend du ciel sur les coupables au sein de leur folie : cette idée dicte à Baudelaire la *Danse Macabre*, où l'on croit retrouver l'influence de la *Mort Rouge* d'Edgard Poe. Baudelaire y a concentré toutes les splendeurs pathétiques de son art.

Une femme de plaisir, parée pour la fête. Comme la mort introduite à son bal par le prince Prospero, elle erre à travers les groupes de danseurs. Est-elle laide dans sa maigreur ? Funèbre, plutôt ; elle a

Le charme d'un néant follement attifé.

Déjà nous sentons le macabre poindre sous la volupté. La volupté s'en exaspère :

Viens-tu troubler, avec ta puissante grimace,
La fête de la Vie ? Ou quelque vieux désir
Eperonnant encor ta vivante carcasse
Te pousse-t-il, crédule, au sabbat du plaisir ?

Aux chants des violons, aux flammes des bougies
Espères-tu chasser ton cauchemar moqueur,
Ou viens-tu demander au torrent des orgies
De rafraîchir l'enfer rallumé dans ton cœur ?

Ce spectre sème sur ses pas le vertige et la nausée. En l'étreignant, on croit embrasser un squelette. Le moment approche où, comme dans le conte d'Edgard Poe, chacun frémira d'éprouver sur son bras l'attouchement froid de la mort. Déjà, la femme, victime et bourreau tout à la fois, peut dire à ceux qui la méprisent :

Fiers mignons ! Malgré l'art des poudres et du rouge,
Vous sentez tous la mort ! O squelettes musqués,

Antinoüs flétris, dandys à face glabre,
Cadavres vernissés, Lovelaces chenus,
Le branle universel de la danse macabre
Vous emporte en des lieux qui ne sont pas connus !

Des quais froids de la Seine aux bords brûlants du Gange,
Le troupeau mortel saute et se pâme, sans voir,
Par un trou du plafond, la trompette de l'ange
Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir.

Et voici son dernier cri, où triomphe, non plus la femme, ennemie de l'homme dans la guerre des sexes, mais la mort, justicière de leur commune folie, adieu suprême de Baudelaire à la vie sensuelle qui l'avait enivré et perdu :

En tout climat, sous ton soleil, la Mort t'admire
En tes contorsions, risible Humanité,
Et souvent, comme toi, se parfumant de myrrhe,
Mêle son ironie à ton insanité !

II. La Mort

Baudelaire vit venir la mort sous les trois espèces qu'il avait rêvées.

Elle fut, d'abord, le voyage. Il était las du boulevard, et, d'ailleurs, pressé par un absolu besoin d'argent. Il ne se retrouvait plus dans ce Paris qu'il avait tant aimé, parmi ces viveurs qu'il sentait stupides et qu'il regardait sinistrement défiler, au rythme de la « danse macabre » chantée par lui ; il faisait peur aux femmes, il ne parlait plus à personne ; lui-même se disait « un vieillard, une anomalie ». Son énergie baissait. Il ne lui reste plus, le 31 décembre 1863, qu'un « vague désir de fortune », à lui si tourmenté jadis du démon de la gloire ! Mais « assassiné » par ses dettes, il lui fallait de l'argent. Il espérait vendre à la maison belge Lacroix la collection de ses articles de critique, et gagner, comme Longfellow et Poe lui-même l'avaient pu faire en Amérique, de forts honoraires en donnant des conférences. Il décide, en 1863, d'aller en Belgique l'année suivante pour une série de douze « lectures » ; il espère qu'elles lui seront payées 200 francs l'une ; il compte aussi, bien que son activité à produire soit très ralentie,

pouvoir composer un livre d'autobiographie, un « gros monstre traitant *de omni re* » et intitulé *Mon Cœur mis à nu;* livre de satire autant que de souvenirs, où il mettra tous ses dégoûts, toutes ses haines recuites par vingt ans d'humiliations et de solitude. Il n'exceptera de sa sévérité universelle que sa mère, et, par égard pour elle, le général Aupick. Le ton âpre des fragments qui nous sont parvenus, l'allégresse farouche qu'il apporte à parler de ce livre vengeur, font supposer qu'en dehors de la verve littéraire, une hyperesthésie nerveuse, prélude du dérangement final, lui dictait ces accents furibonds. Son caractère s'aigrissait rapidement ; il perdait son antique souci du bon ton ; le dandy était bien oublié. Son ancien cabotinage parisien ne reparaissait plus qu'en mystifications d'un goût généralement funèbre, tellement outrées qu'elles laissent un malaise [1]. Faut-il s'étonner dès lors que le voyage en Belgique, où il usa ses dernières forces, ait été

(1) Voici ce qu'il écrit à Mme Paul Meurice au cours de son voyage : « J'ai passé ici pour *pédéraste* : c'est moi-même qui ai répandu ce bruit, et on m'a cru ; ensuite, j'ai passé pour un correcteur d'épreuves, envoyé de Paris pour *corriger des épreuves d'ouvrages infâmes.* Exaspéré d'être toujours cru, j'ai répandu le bruit que j'avais *tué* mon père, et que je l'avais *mangé* ; que, d'ailleurs, si on m'avait permis de me sauver de France, c'est à cause des services que je rendais à la police française, et *on m'a cru* ! Je nage dans le déshonneur, comme un poisson dans l'eau ». (*Corr.*, 3 janv. 1865).

une longue suite de souffrances ? Tout, ou presque tout lui déplut : les sites, les hommes, les femmes, la lourdeur des bourgeois flamands, la grossièreté railleuse du peuple anticlérical, la sottise parallèle du clergé. L'art jésuite seul l'intéresse, parce qu'il y satisfait son double goût pour la galanterie et pour les pompes extérieures du catholicisme ; il trouve encore des accents délicats pour célébrer le mystère des petites cités flamandes aux carillons religieux, et des mots pleins de mépris pour la Marseillaise, « l'hymne de la canaille ». Ce qu'il croit être sa verve satirique — cette excitation qui précéda la paralysie — lui dicte l'idée d'un livre, sévère sous son apparence bouffonne, qu'il appellera *Pauvre Belgique* ! (Il hésite d'ailleurs entre plusieurs titres injurieux). Il était parti pour la Belgique en avril 1864 ; dès juillet, il songe à ce livre ; dès le 2 septembre il écrit : « Tout ce qui est mœurs, culte, art et politique est fait ». Les fragments publiés, curieux, mais monotones, et d'une observation assez superficielle, révèlent un livre de décadence. D'ailleurs, pour que Baudelaire devînt un polémiste, il fallait qu'il ne fût plus que l'ombre de lui-même.

Il avait, contre les Belges, d'autres griefs plus personnels. Sa campagne de conférences, dont il attendait de l'argent, avait échoué lamentablement : il reçut en tout 100 francs pour « deux lectures », et, quant aux autres, on feignit de les

considérer comme un acte de générosité de sa part : une fois de plus, semble-t-il, Baudelaire avait été victime d'aigrefins. Il se cramponna cependant à sa résidence nouvelle — un hôtel de Bruxelles, — qu'il détestait : il s'y cramponna parce que l'achèvement de *Pauvre Belgique !* était devenu chez lui une idée fixe (il ne songeait pourtant pas en tirer plus de 800 francs [1]) ; bientôt aussi parce qu'il était criblé de dettes et incapable de donner congé. Il n'est pas de livre de misère plus éloquent que cette correspondance des dernières années ; il réclame sans cesse quelques sous, à sa mère, à Ancelle, avec un sourire navrant de vieux mendiant ; il n'affranchit pas ses lettres, par économie, et, quand il en reçoit une, tremble d'avoir une surtaxe à payer.

***

Depuis quelques années, il souffrait de troubles physiques indéfinissables et multiformes qui brisaient son énergie et lui faisaient pressentir sa fin. Vers 1858, sa santé s'était altérée ; la maladie dont sa jeunesse avait été atteinte provoquait des accidents divers, surtout des douleurs violentes dans les membres et dans la tête ; l'usure de son système nerveux excédé d'opium, de laudanum et peut-être d'alcool entraînait des troubles gastro-intestinaux, accon

(1) *Corr.*, 21 déc. 1865.

pagnés de vertiges, diarrhées et vomissements. Ces crises, en se renouvelant, créent un état de faiblesse et de stupeur où il croit reconnaître le prodrome de l'imbécillité. Dès le 23 janvier 1862, il avait senti passer sur lui le « vent » de cette « aile » sinistre ; au cours du voyage en Belgique, les symptômes s'aggravèrent considérablement. La destruction arrivait à grands pas ; le corps perdait sa force et l'esprit sa souplesse ; le poète au bord du gouffre tourne alors les yeux vers le passé qu'il a gaspillé ; il fléchit son orgueil, et, pour la première fois, trouve pour se repentir un langage plein de piété.

C'est une chose émouvante que l'agonie morale de Baudelaire. Il revenait, comme à sa source, vers les cultes de son enfance ; le devoir, sa mère et Dieu hantaient tardivement sa pensée ; il voyait le châtiment proche et il voulut sans bassesse, ou le différer, ou, s'il fallait le subir, le recevoir dignement.

On ne peut expliquer, selon nous, son retour au catholicisme que par ce retour général aux sentiments oubliés. Depuis 1860, il proteste de son affection pour sa mère. (« Ma tendresse pour toi va en augmentant sans cesse », écrit-il en mars 1861) ; il parle d'aller se réfugier à Honfleur, dans le nid familial, comme une bête blessée qui va se cacher pour mourir. Il sait sa mère elle-même — septuagénaire — un peu paralysée et très lasse ; il s'inquiète d'elle et

tourmente Ancelle d'incessantes demandes de renseignements. Le ton de ses lettres est devenu bien soumis; il a des remords de lui avoir mangé tant d'argent; la « dernière auberge » — le Repentir, — qu'il avait raillée dans ses vers, le reçoit humble et désespéré; il regrette de n'avoir pas eu, par sa faute, la belle carrière facile et honorée que sa mère souhaitait pour lui : il répète avec une humilité sombre : « Je suis un grand coupable, j'ai manqué ma vie ». Il a parlé successivement de six années, puis de neuf années sacrifiées; c'est maintenant vingt années qu'il confesse comme perdues dans la dissipation[1].

N'est-il pas trop tard pour se racheter? Depuis qu'il souffre de malaises physiques, il doute de sa longévité; parfois, accablé par ses dettes, sentant sa volonté brisée, il paraît souhaiter sa fin; mais ces accents sont rares[2]. Baudelaire avait horreur de la mort. Il demande cinq ou six années pour se faire un autre homme; « la « griffe » mystérieuse qui pèse sur le monde les lui donnera-t-elle?

La pensée de sa mère le ramène à l'idée du Dieu de son enfance. Cette conversion se fait par étapes : le 1er avril 1861, sous le coup de « terreurs nerveuses perpétuelles » il éprouvait le

(1) I., 4 déc. 1847, 30 août 1851, 25 nov. 1863.

(2) I., 7 août 1860.

besoin de prier : « Qui ? quel être défini ? Je n'en sais absolument rien. » — En 1864, la croyance en Dieu se précise, mais reste associée à l'idée de ce qui fut longtemps la providence de ce joueur : « Je veux mettre Dieu et *la chance* de mon côté » (17 juin 1864). Enfin, le 1er janvier 1865, dans une lettre qui est un acte de contrition solennelle, c'est en catholique qu'il demande au Dieu de miséricorde de lui laisser le temps de la rédemption. Cette lettre renferme les mots : « J'ai l'esprit plein d'idées funèbres ». Alors s'ouvrait la dernière année où Baudelaire jouit de sa raison.

Les derniers mois de lucidité accentuent cette réaction religieuse. Les pages du Journal Intime (*Mon cœur mis à nu*) composées sous la hantise de la catastrophe prochaine ne renferment plus d'observations satiriques comme jadis : « Faire son devoir tous les jours et se fier à Dieu pour le lendemain ». « Une sagesse abrégée : Toilette, prière, travail ». « Sans la charité, je ne suis qu'une cymbale retentissante. Ma phase d'égoïsme est-elle finie ? [1] » Dans sa prière du matin, il réunit son père — mort depuis trente-huit ans, — Mariette, la servante maternelle, Poe, son frère en souffrance (il y a quelque chose de baroque et de touchant à voir Baudelaire demander à Poe « la force d'accom-

(1) Œ. P., 132.

plir tous ses devoirs »); le soir, il associe sa mère au bienfait de sa prière, pour qu'elle vive et puisse jouir de sa transformation. Son père et sa mère, Mariette, Edgar Poe, la misérable Jeanne elle-même (menacée de devenir aveugle et tombée à l'état de « ruine congénère »), toutes les affections de sa vie sont rassemblées dans ce tremblant bouquet de tendresses, qu'il offre à Dieu. Un peu de réconfort descend enfin sur le pauvre homme. Après avoir prié, il est « comme un capitaine qui pose ses sentinelles : il peut dormir ».

Et c'est alors qu'il s'endormit en effet.

***

En mars 1866, à Namur, les troubles cérébraux dont il souffrait par crises s'aggravèrent soudainement ; il dut garder le lit : ses dernières lettres ne sont plus écrites de sa main. Au début d'avril, des désordres mentaux apparurent et l'aphasie se déclara.

Sa mère vint le voir à Bruxelles, où ses amis l'entouraient de leurs soins ; on persuada à la pauvre femme qu'il avait encore de longs jours devant lui : « Je ne m'en irai pas, disait-elle, je le conserverai comme un tout petit enfant ». En fait, on avait perdu l'espoir de le voir rétabli. En juillet, on le transporta à Paris, dans une maison de santé, rue du Dôme. Son état, quelque temps, cessa d'empirer. Il paraissait comprendre

les paroles et jouir d'un reste de mémoire, bien que ses gestes et ses distractions ne laissassent guère de doute sur l'affaiblissement de son esprit. Puis le déclin organique se précipita ; les mouvements devinrent rares ; il ne quitta plus son lit, et, les regards fixes et ternes, « paraissait dormir, avec les yeux ouverts ». Sa mère était près de lui. Le 1er septembre 1867, il s'éteignait, comme une lampe faute d'huile.

Le lendemain, moins de cent personnes suivaient jusqu'au cimetière Montparnasse, sous un ciel chaud et orageux, la dépouille de Baudelaire.

CHAPITRE VII

CE QUI RESTE

I. L'ART. — a) *Le travail*, p. 198. — b) *Le style*, p. 200. — c) *La figuration symbolique*, p. 205. — d) *La versification*, p. 209. — e) *La synthèse de l'art baudelairien*, p. 214.

II. LES LÉGENDES DE BAUDELAIRE. — a) *Le satanique*, p. 217. — b) *Le catholique*, p. 220. — c) *Conclusion*, p. 223.

I. — L'ART

« Je mourrai sans avoir rien fait de ma vie », écrivait Baudelaire à sa mère le 7 août 1860. Il avait fait, pourtant, les *Fleurs du Mal*.

Les contemporains s'en doutaient à peine. On lui disait en 1866 — « Les Fleurs du Mal ? Livre oublié ! » — « C'est trop bête ! » répondait le poète indigné.

Il a aujourd'hui sa place, sa juste place, à côté des plus grands poètes du siècle, et lui-même est encore parmi les grands. Non qu'il ait eu des conceptions vastes, une sensibilité exceptionnelle. Non que son œuvre soit le miroir de l'Univers. Mais l'art a revêtu d'un éclat splendide les

contours un peu étroits de son diadème : c'est l'Art qui lui confère l'éternité.

Le premier caractère de cet Art, est d'être religieusement étudié. On sait ce que Baudelaire pensait de Musset, de Lamartine et des artistes qui dédaignent le travail. Fruit de l'éducation classique ? On peut en douter. Musset aussi avait été bon élève. Haine du sentimentalisme ? Peut-être. Mais surtout, influence du dandysme sur la vie littéraire. Qui proscrit les cheveux en broussaille et les souliers ternis ne doit pas admettre une syntaxe confuse et un vocabulaire imprécis. On ne peut savoir au juste comment travaillait Baudelaire, et des témoignages discordants ont été donnés par ses familiers. Pour Th. Gautier, il fut un forçat des lettres, se tuant au travail ; pour Asselineau, un flâneur aimable qui remettait sans cesse au lendemain la besogne du jour. M. F.-F. Gautier croit pouvoir dire qu'il « fallait l'enfermer pour écrire », tandis que Cladel, rappelant ses visites au « magicien », se porte garant de leurs discussions érudites, et de l'acharnement de Baudelaire à trouver le terme exact, la phrase justement construite ; nous le voyons faisant voler les pages des glossaires et plongeant son grand front dans les in-folio. En vérité, Baudelaire était de cette race d'hommes qui va de Villon à Verlaine : paresseux dans leur vie, laborieux dans leur art, travailleurs à la fois intermittents et scrupuleux. Il a sans cesse poli

et repoli son petit volume de vers ; il se tourmente de vétilles ; tel tercet du *Fantôme*[1], où il semble difficile de relever un défaut, lui paraît contenir « des lourdeurs et des violences de style » ; « J'ai tourné, dit le poète, et retourné la chose de toutes les façons »[2]. Il en eût pu dire autant de chaque poème. Son livre sent quelquefois l'effort, mais jamais la négligence.

*
* *

Le recueil des *Fleurs du Mal* est très court : 4146 vers, répartis en 157 poèmes. Sur ce nombre, on ne compte pas moins de 68 sonnets : quelques pièces n'ont même pas quatorze vers. Une quinzaine seulement dépassent cinquante vers, le *Calumet de la paix* en a 97 ; *Delphine et Hippolyte*, 104 ; le *Voyage*, 144. — Baudelaire est peu fécond, d'observation éparpillée, d'exécution concise.

Sa stérilité relative s'explique, on l'a vu, outre ses habitudes de flânerie, par les ennuis de son ménage, sa correspondance volumineuse et ses absorbants travaux en prose, surtout sa traduction d'Edgar Poe. — Malgré ses velléités philosophiques, il est très peu capable de s'asservir à une longue méditation, à une composition vaste

(1) A sa légère allure orientale,
Quand il atteint sa totale grandeur,
Je reconnais ma belle visiteuse.

(2) *Corr.*, 13 mars 1860.

et ordonnée. Ses poèmes naissent d'un spectacle de la rue, d'un souvenir fugitif, parfois d'une réminiscence littéraire (*le Cygne*) ; un cri de lassitude ou un soupir de regret met fin à sa courte rêverie. — Mais, en ce cadre étroit, le raffinement du travail nous permet de distinguer dans le style de Baudelaire trois manières : une préciosité provocante qui a longtemps passé pour son empreinte propre ; — un réalisme précis ; — enfin un « classicisme » (selon l'expression de M. Mauclair) dont nous aurons à voir ce qu'il a de « racinien ».

Il y a un style de mauvais goût chez Baudelaire. S'il faut le rattacher à une tradition, c'est au XVIe siècle qu'on pensera aussitôt, aux styles espagnol et italien qui prolongèrent leur influence en France dans le premier tiers du XVIIe siècle, et dont Baudelaire aimait la couleur, la liberté et la bizarrerie. Il admirait le *concetto*, et l'*ex voto : A une madone* porte bien la marque d'un « gongorisme exaspéré » [1]. Franchissant le pur classicisme et le XVIIIe siècle que Baudelaire trouvait pauvre — il abhorrait Voltaire, — ce goût rejoint le romantisme exubérant et polisson, celui des premières poésies de Musset, — que Baudelaire rehausse d'une saveur d'exotisme et de préciosité décadente (par *décadence* nous entendons l'expression d'une âme lasse et sans espoir,

(1) Raynaud, o. c., 36.

mais orgueilleuse de son état) ; — et il se traduit en apostrophes au lecteur, à l'âme, au démon, aux sorcières, le tout avec un rire déchirant ou forcé, en expressions contournées, images qui semblent amenées par la rime, mais tellement poursuivies qu'elles en deviennent insupportables ; trivialités subites ; on ne « mâche » pas beaucoup de seins, n'en déplaise au *Figaro*, dans les *Fleurs du Mal* : mais on en « mange » dans la Préface au Lecteur et cela suffit pour indisposer ce lecteur. Généralement, c'est en des poèmes d'amour qu'il a ces fâcheuses trouvailles :

... le meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement
(*Hymne à la beauté*).

. . . . . .

Je ne suis pas le Styx pour t'embrasser neuf fois !
(*Sed non Satiata*).

. . . . . .

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire,
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !
(*Le Beau Navire*).

De telles platitudes, à la fois égrillardes et gastronomiques, sont, chez lui, fort rares. Voici qui est à la fois précieux et obscur :

. . . . . .

Je serai ton cercueil, aimable pestilence !
Le témoin de ta force et de ta virulence,
Cher poison préparé par les anges, liqueur
Qui me ronge, ô la vie et la mort de mon cœur !
(*Le Flacon*).

Mais, dira-t-on, que sont ces défaillances au regard de l'œuvre entière ? Elles n'infirment en rien l'immense valeur de l'artiste. Presque toujours, Baudelaire atteint à l'expression concentrée, concrète, aux images très sobres, d'un relief intense. Peintre de « tableaux parisiens », il est bien supérieur à Sainte-Beuve comme à tous ceux qui viendront après lui, Coppée ou Sully-Prudhomme.

Qu'on relise un des *Crépuscules*, par exemple ; qu'on cherche le défaut de cette langue précise et assouplie, colorée sans teinte criarde, et qui fait voir les choses prosaïques sans tomber dans le prosaïsme :

Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux.
(*Le Crépuscule du matin*).

Voilà un distique pris au hasard. Par deux détails familiers, Baudelaire a fait vivre cette sèche abstraction : « C'était l'heure de la reprise du travail ». Le travailleur est vu dans le geste caractéristique du réveil : *en se frottant les yeux*. Il est d'abord maussade (*sombre*) ; mais son zèle

se ranime en un mouvement presque allègre : *empoignait* prépare *laborieux*.

Quand les tableaux s'adoucissent, à ce style se substitue un style qu'on appelle volontiers classique, parce qu'il n'est ni romantique, ni naturaliste, et qu'on rapproche volontiers de celui de Racine[1].

C'est le style, nous dit-on, de *Delphine et Hippolyte*, ou bien encore de *Spleen* (79). Cette dernière pièce renferme nombre d'inversions, mais le poème est assez pénible pour qu'on y puisse voir simplement un recours de l'artiste embarrassé. Baudelaire écrivait avec lenteur.

Le sujet de *Delphine et Hippolyte* n'est pas sans quelque analogie avec la *Phèdre* de Racine; ce poème, construit en stances régulières, avec césure à l'hémistiche, et quelques inversions gracieuses, peut être dit « classique » de forme — mais à condition d'élargir infiniment ce terme. Ce vers :

De ses yeux amortis les paresseuses larmes

est « racinien » : en dirait-on autant de ceux-ci, qui suivent :

. . . . . .

Et cependant, je sens ma bouche aller vers toi.

. . . . . .

Tu me rapporteras tes seins stigmatisés, etc.

(1) Les *Métamorphoses du Vampire* font songer, ainsi qu'on l'a remarqué, au Songe d'Athalie. — (R. de Gourmont, *Mercure de France*, 1913.)

Ce qui peut prêter à équivoque, c'est la simplicité robuste de cette langue, la souplesse de la syntaxe, l'air de santé, en un mot, qui se dégage de ces vers. Mais il faut en chercher la raison moins, semble-t-il, dans la discipline intellectuelle du poète que dans la nature même de son idéal, fait de sensualité ardente et d'assouvissement serein.

Baudelaire, qui a vécu pour les sens, a tendu constamment à ne pas se noyer dans leur ivresse ; de même qu'il incarnait la Beauté dans un rêve de pierre, il a chassé de son style les outrances, les détails difformes, les termes malsains ou truculents. Cette disposition morale du poète a revêtu d'une parure d'ordre et de pureté (d'autant plus scrupuleuse que les sentiments sont plus tumultueux[1]) que nous appelons classique faute de mieux, ce langage bref et châtié, où la couleur n'exclut pas la mesure, ni la vie la sérénité.

***

Si Baudelaire a dû comprimer l'exubérance de son style, il n'avait guère à lutter contre les abus de son imagination. On devine cette relative sécheresse au seul aspect de ses poèmes, où aucun vaste symbole n'a jamais pu se développer. Il a des yeux qui savent voir, et une névrose qui déforme ce qu'ils voient. Mais il est

(1) C'est le cas de *Delphine et Hippolyte*.

vraisemblable que, le plus souvent, Baudelaire pense en prose, puis traduit en vers sa pensée.

Tel poème en prose est aussi riche de détails, aussi vivant de forme que dans sa transcription poétique : ainsi la *Chevelure* et les *Petites Vieilles*. Le vers n'a ajouté à la phrase, avec un contour plus plastique, qu'une aptitude plus grande à durer dans la mémoire des hommes.

Quelquefois la forme de Baudelaire est presque didactique : ainsi les *Hibous*. Il convenait sans doute à la pensée que l'expression fût sèche et pauvre : voici la morale : « L'homme ivre d'une ombre qui passe porte toujours le châtiment d'avoir voulu changer de place ». Ceci forme un tercet : c'est aussi une phrase de prose.

Plus savante, moins rare sans lui être familière, est la transcription oratoire. Les monologues (forme où se présentent nombre de ses poèmes, même celui qui s'appelle *Causerie*), sont le plus souvent une plainte qui s'ouvre par un cri :

> Andromaque, je pense à vous !
> (*Le Cygne*).

> Contemple-les, mon âme !
> (*Les Aveugles*).

une invitation :

> Sois sage, ô ma douleur...
> (*Recueillement*).

et se termine par un appel ou un gémissement :

O toi qui m'eus aimé...
(*A une Passante*).

Où serez-vous demain ?
(*Les Petites Vieilles*).

Entends, ma chère...
(*Recueillement*).

Tout ceci n'est guère qu'une rêverie monologuée.

Peu de ses poèmes présentent la forme d'un dialogue ou d'un débat : c'est pourtant le caractère de ce chef-d'œuvre : *Delphine et Hippolyte*[1]. La composition en est ferme et claire. Un prologue présente les personnages. Puis, la première des « femmes damnées » exalte son vice. L'autre (Hippolyte) répond, et exprime ses remords et ses angoisses. Réplique de Delphine, à laquelle se joint bientôt la plainte d'Hippolyte ; le dialogue devient chœur ; au chœur des damnées s'ajoute bientôt la voix du poète (*Descendez, descendez, lamentables victimes...* et ces strophes superbement tragiques composent la troisième partie de cette véritable symphonie, qu'accompagnent les rumeurs de l'Enfer.

Généralement, la transposition poétique de Baudelaire est plastique, ou visuelle, ou olfactive,

(1) *Delphine et Hippolyte* fut une des six pièces « supprimées » par le jugement de 1857.

ou musicale, ou plutôt elle est tout cela à la fois, en vertu de ce symbolisme exprimé par le principe des « correspondances », qui est le fondement même, on l'a vu, de toute son esthétique.

Les transpositions purement plastiques sont le plus petit nombre. La plus remarquable est celle de la Beauté comparée à une statue de pierre. Les tableaux sont plus fréquents : un des plus parfaits, que nous avons déjà rencontré — *Parfum exotique*, — atteste déjà la pénétration, par « correspondance », d'un sens par l'autre; le parfum éveille des formes, puis des couleurs, puis des sons, après quoi, il reparaît pour clore la griserie.

On étudiera plus loin un poème de Baudelaire qui présente tous les caractères d'un symbolisme complexe; la musique n'y est pas étrangère. Non que Baudelaire fût un musicien : la musique ne lui a inspiré qu'un court poème, et il semble avorté. Il l'a dit lui-même ; son esprit ne voguait que sur les parfums.

Il en a pourtant senti l'ivresse, mais en l'associant à celle d'un autre sens : la vision et surtout l'odorat. C'est par « correspondance » que la musique arrivait à l'émouvoir, comme le prouve le poème qui a pour titre *Harmonie du Soir*. Ce poème exprime un regret d'amour au moyen d'une symphonie sensorielle à laquelle concourent sons, formes et parfums associés dès le deuxième vers.

Les *sons* et les *parfums* semblent tournoyer comme des formes ; le violon (musique) conduit la valse (vision) ; le vertige est accru par l'odeur de l'encens (parfum). Bien que le poème soit riche en visions éclatantes (mort du soleil, apparition de la femme), la musicalité de la strophe fait qu'il est composé pour l'oreille autant que pour les yeux. D'où vient cette musicalité ?

*
* *

Elle naît essentiellement de l'art des assonances et celui des coupes.

Les allitérations et les assonances sont très familières à Baudelaire. On n'y doit pas chercher l'influence d'Edgar Poe, de Sainte-Beuve ou du latin liturgique ; car il n'est pas de grand poète à qui elles soient inconnues. Tout l'art est de déterminer quels termes corrects et précis, appliqués à l'idée, selon le mot de Baudelaire, « comme des gants à la peau » ont en plus, par eux-mêmes ou par leur place dans la phrase poétique, une musique évocatrice de l'idée qu'ils expriment. La puissance esthétique d'un écrivain est proportionnelle à sa possession de cet art. Et c'est ce qui fait de Baudelaire un très grand artiste.

Voici, pris au hasard, quelques vers symboliquement musicaux :

Pour suggérer l'abandon voluptueux :

Mourante, elle se livre aux longues pamoisons
(*Tristesse de la lune*).

(Abondance des labiales : abondance des *e* muets et des diphtongues dans le deuxième hémistiche).

— L'amour brutal :

Allume le désir dans les regards des rustres :

(Voyelles aiguës *i*, *u*, choc de deux consonnes à l'hémistiche ; abondance des *r* dans le deuxième hémistiche).

— L'épouvante :

Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles...
(*Obsession*).

(Abondance des *r* et des *v* ; diphtongues sourdes et *e* muets ; résonnance profonde du vers).

Mais l'évocation musicale n'est pas l'œuvre d'un vers isolé ; elle se fait par l'harmonie d'une strophe entière, grâce aux refrains, ou au jeu des coupes. Baudelaire berce volontiers sa rêverie par le retour, à intervalles réguliers, d'un même groupe de mots. L'*Invitation au voyage* renferme un refrain véritable ; des poèmes construits en strophes de cinq vers (le *Balcon*, *Réversibilité*, l'*Irréparable*, *Maesta et errabunda*) présentent la répétition du 1er vers dans le 5e, sans que cette répétition, trop attendue, ait toujours engendré des effets très heureux. *Le Beau Navire*, dont le rythme inégal, et pourtant régulier, évoque les oscillations d'un vaisseau qui prend le large —

poème médiocre et plein de préciosité, — a pour refrain les trois premières strophes tout entières ; la 1re est reproduite dès la 4e strophe, la 2e à la 7e, la 3e à la 10e et dernière. C'est bien savant. L'effet le plus puissant qu'ait obtenu Baudelaire par les refrains semble être dans l'*Harmonie du soir*, où chaque strophe commence par la répétition du 2e vers de la précédente ; le vertige qui en résulte pour l'oreille (un vertige évocateur puisque le poème suggère un regret enivrant) s'accroît de ce que la pièce repose sur un jeu unique de rimes, d'ailleurs très sonores.

Au refrain s'ajoute l'action des coupes. Le vers de Baudelaire est généralement de douze syllabes; on trouve quelques pièces en vers décasyllabiques, d'un rythme berceur (*la Mort des Amants*) et un certain nombre en vers de 8 pieds. Mais, souvent, dans la même strophe, le vers de douze syllabes alterne avec un vers plus court, volontiers de rythme impair ; et il n'est pas douteux, selon l'excellente remarque de M. de Reynold, que Baudelaire ait cherché à procurer cette jouissance spéciale que donne l'alternance de régulier et de l'irrégulier. Il y trouvait un plaisir analogue à celui que procure la contemplation des arabesques, et satisfaisait pareillement son oreille en pratiquant l'art des sonnets libertins. Il y avait, dans cette alternance, une symbolique à demi-consciente : ce rythme inégal de vers amples puis brefs, où la strophe semble se briser

pour rebondir ensuite, n'est-ce pas l'image même de son âme, avec ses élans d'énergie suivis d'accablements profonds, ses éclairs d'Idéal recouverts par les ombres du Spleen ?

Même irrégularité voulue dans l'emploi des césures. Etudions-les dans le sonnet *Causerie*.

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer

Rejetée après la neuvième syllabe dans le 1er vers, pour détacher les deux adjectifs à mettre en relief, absente de la seconde, pour allonger le vers, où la répétition du son *m* suggère le gonflement du flot, elle redevient normale dans les deux derniers qui évoquent le reflux régulier des eaux.

Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme ;
Ce qu'elle cherche, amie, est un lieu ravagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme.
Ne cherchez pas mon cœur, les bêtes l'ont mangé.

Le 5e vers a le rythme frémissant d'une caresse sensuelle ; la répétition du même son (main, vain, sein) fractionne à l'oreille ce vers unique en courts vers inégaux.

Le 6e marque un repos avant le 7e, coupé en trois tronçons pour mettre à découvert les mots *griffe, féroce, femme* dont le rapprochement rend concrète une idée morale. (Remarquons l'allitérations des *f*, qui évoque quelque chose de crochu

et de prenant). Le 8e vers marque un deuxième repos. Tout le symbolisme de cette strophe est dans l'harmonie ; les images en sont vulgaires.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue ;
On s'y soûle, on s'y tue, on s'y prend aux cheveux !
Un parfum nage autour de votre gorge nue !

O beauté dur fléau des âmes, tu le veux !
Avec tes yeux de feu, brillants comme des fêtes,
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes !

Le 10e vers, avec sa double césure, imite le fracas discordant d'une rixe, et fait contraste avec le 11e tout de repos et de volupté, marqué par la légère césure qui suit la 3e syllabe.

Le 12e fractionné lui aussi, a le rythme haletant du désir qui se réveille. Les deux derniers vers, coupés à l'hémistiche et rimant ensemble, sonnent d'une manière plus apaisée, et évoquent la marche réfléchie au plaisir.

En ce sonnet (et ce n'est pas un exemple unique), il semble bien que le style ait été subordonné au rythme. Moins heureux que celui des coupes a été chez Baudelaire l'emploi des rimes ; elles semblent responsables de quelques platitudes[1] ou de certaines bizarreries de ses vers,

(1) Un air étrange,
Qui n'est pas celui d'un ange
(*Chanson d'après-midi*)
Notre France
Ce pays trop peuplé que fauche la souffrance
(*A une Malabaraise*).

et Verlaine, qui procède a tant d'égards de Baudelaire, rejettera ce « bijou d'un sou ».

*
* *

Tous ces éléments d'esthétique, style, composition, harmonie, n'épuisent pas le charme d'un poème. Il reste toujours un secret plus intime, celui du timbre propre au poète, aussi indéfinissable que la nuance d'un teint vivant. Et ce timbre est fait, chez les grands symbolistes, non seulement de la synthèse des éléments indiqués plus haut, mais de ce que les mots comportent, par delà le sens littéral qu'ils expriment, un sens plus subtil qu'ils suggèrent ; et parfois ils doivent ce sens à leur place dans l'ensemble du poème, à la vie propre du poème qui double la vie particulière de chaque phrase et de chaque tableau. Un exemple fera mieux comprendre cette symbolique raffinée qui, sans épuiser l'art, vraiment inépuisable, du poète, permet d'en saisir la complexité.

Relisons *Femmes Damnées* (*Comme un bétail pensif...*). Par son idée générale (le triomphe de la sensualité et son châtiment), il est bien caractéristique de Baudelaire.

Nous sommes à Lesbos, peut-être, dans une île où l'on trouve des bosquets, des eaux courantes, des antres creux. Ni hommes, ni bêtes ; rien que les « damnées ».

A l'idée générale, Baudelaire impose une double

transformation symbolique : d'abord il en fait une figuration visuelle, au moyen d'une série de tableaux ; puis, il anime cette figuration de la manière suivante : il feint de décrire plusieurs groupes de femmes dispersés entre plusieurs tableaux ; en fait, il déroule une scène unique où chaque tableau n'exprime qu'une des phases de cet amour coupable dont il veut rendre le charme et la malédiction ; de la sorte, chacun de ces tableaux accroît sa vie propre de la vie du tableau précédent.

La 1er strophe — les tableaux ont pour cadre une strophe, — montre l'attente : les femmes couchées et immobiles, le premier rapprochement des corps ; les voici qui se lèvent, gagnées de troubles sensuels (str. 2) ; la gravité de l'amour les enveloppe ; les hallucinations commencent (str. 3) ; le désir devient fureur (str. 4) ; il s'assouvit au milieu des tourments (str. 5), et laisse derrière lui un cortège de remords et de terreurs (str. 6 et 7). A la lecture superficielle, le poème comprend cinq tableaux distincts suivis d'un commentaire du poète (dans les deux dernières strophes) ; mais l'impression produite est celle d'un seul tableau, déroulé phase par phase[1].

Considérons maintenant une unité plus restreinte du poème, la strophe 3 par exemple :

(1) Il y a un art analogue dans le *Balcon*.

D'autres, comme des sœurs, marchent lentes et graves,
A travers les rochers pleins d'apparitions,
D'où Saint Antoine a vu surgir, comme des laves,
Les seins nus et pouprés de ses tentations...

Cette strophe suggère l'irruption triomphante du désir, alors qu'elle feint de ne décrire qu'une promenade tranquille.

La première note est celle de la gravité pure (*sœurs, lentes*). Voici que les rochers s'animent : ils se peuplent d'apparitions : nous ne savons encore lesquelles. Le troisième vers est caractérisé par un rythme ternaire qui suspend deux fois la voix et la pensée comme pour agrandir par saccades l'évocation qu'il renferme : *a*) l'apparition devient une figure virile — à la fois sensuelle et mystique — et voici la première coupe; *b*) le mot *surgir* précise *apparition*, en suggérant le mouvement d'un être qui se lève et marche sous l'impulsion d'une pensée ou d'un désir; ce mot n'est pas sensuel, mais, par l'arrière-sens qu'il renferme, il concourt à l'impression de sensualité qui se dégage du tableau tout entier : ici, la deuxième coupe; *c*) alors vient le mot *laves*, mot imprévu, qui évoque un débordement farouche de volcans, une invasion de forces de la nature.

Le 4e vers, enfin, déroule la volupté : le corps féminin n'est pas montré en entier, mais seulement en ce qu'il a de plus attirant pour les sens ;

le mot *pourpré* marque l'ardeur de la vie; l'absence de césure laisse rouler le vers sans arrêt comme une vague ou comme une harmonie; sa richesse est faite de l'abondance des diphtongues, coupés par des consonnes sonores telles que *r* et *s*. Sous sa simplicité apparente, toute cette strophe a parlé à l'imagination un langage mysérieux, autrement évocateur que celui des mots qui la forment. Le symbolisme de Baudelaire n'a pas besoin d'une forme floue et d'un rythme impair pour affranchir l'esprit comme le voulait Verlaine ; *il sait faire de l'imprécis avec du précis,* et c'est peut-être là sa merveille.

§ 2. Les légendes de Baudelaire

Baudelaire était mort réprouvé. Le presse lui fut, en général, hostile ou dédaigneuse. Veuillot fit exception. Le célèbre catholique, que Baudelaire n'aimait pas, le trouvant démocrate et grossier, écrivit dans l'*Univers* du 2 septembre 1867 :

« M. Charles Baudelaire, auteur d'un volume de poésies qui a fait un bruit regrettable. est mort hier, après une maladie de plusieurs années. Il avait demandé et il a reçu les sacrements.

« Il avait du talent, et ses pensées du fond de l'âme valaient mieux que celles qu'il a montrées. Le frivole désir d'étonner lui a ouvert un abîme où sa santé s'est perdue... Pour être étrange, il a

usé une force qui aurait pu lui permettre de devenir original. Dieu a eu pitié de son âme qu'il opprimait lui-même... et la fin de Baudelaire console ceux qui, le connaissant mieux qu'il ne voulait se connaître, le plaignaient, le condamnaient et ne cessaient pas de l'aimer. »

Ce texte renferme plusieurs phrases clairvoyantes. Veuillot a bien senti qu'il y avait en Baudelaire plusieurs personnalités qui se sont recouvertes réciproquement. Il a, de plus, sinon dit Baudelaire catholique — les contemporains ne s'en avisaient pas, — du moins deviné, sous le libertinage intellectuel du poète, une angoisse ou un remords dont le catholicisme avaient mis en lui le germe. Ce qu'il a dit avec une modération convenable, d'autres l'ont crié depuis.

Mais cette réaction ne s'est pas produite aussitôt. Il y avait dans l'œuvre, dans la vie e jusque dans la maladie finale de Baudelaire tou les éléments d'une légende : elle naqui après 1871. On ne retint de son œuvre que le *Litanies de Satan*, les *Femmes Damnées*, l'*Irrémé diable* et autres poèmes d'un désespoir provo cant et d'une volupté sacrilège; le titre mêm des *Fleurs du Mal*, que Vigny trouvait maladroi tement choisi, desservait le recueil et aidait a contre-sens. La France traversait alors un période d'incertitude morale; le respect lég du catholicisme s'effondrait avec le triomph des républicains; la jeunesse se faisait cyniqu

et assouvissait sur les convenances bourgeoises les rancunes amassées durant le second Empire ; l'érotisme sans frein, professé par quelques-uns seulement, mais toléré par tous, se déployait comme il arrive souvent chez les nations vaincues, et donnait le ton à une société découragée. Tels furent les facteurs historiques de la première légende baudelairienne.

Le prestige du poète devint immense dans tous les milieux libres qui se réclamaient de l'art ; à l'époque où Sully-Prudhomme devenait le poète du *Vase Brisé*, Baudelaire devenait celui d'*Une Charogne* : selon un rêve de son adolescence, il avait « créé un poncif » — hélas ! « Larves, lesbiennes, têtes de mort, sarcasmes impies, boutades diaboliquement narquoises, frénésies érotiques, hymnes au Vice, à Satan, au Néant, furent introduits dans le magasin d'accessoires du mauvais lyrisme, sous l'étiquette : « Don de Charles Baudelaire [1] ».

Cette légende fleurit vers 1880, chez les petits poètes des cabarets montmartrois, devant un public de rapins et de filles ; chez tous ceux qui affichaient cette « décadence » morale ou sociale dont l'auteur de « Bénédiction » n'avait jamais parlé, mais dont d'autres, Th. Gautier en tête, avaient parlé pour lui. Baudelaire devint pour la plupart des gens sérieux le poète de la pourri-

(1) Mauclair, o. c., 249.

ture physique et de la corruption morale. Parmi les écrivains qui procédèrent alors de lui, un seul avait du talent ; c'était d'ailleurs un malade : Rollinat. La bourgeoisie gardait à l'égard de Baudelaire son opinion de 1857 ; on le vit bien en 1892, quand, à l'annonce que des hommes de lettres allaient dresser un monument au poète, Brunetière se répandit en imprécations [1]. Vingt-cinq ans plus tard, M. C. Vergniol portait sur Baudelaire un jugement d'une courtoise neutralité [2] : l'opinion universitaire, entre ces deux dates, avait évolué.

***

Baudelaire n'avait pas été un théoricien littéraire, et c'est bien à tort qu'on a voulu se mettre à son « école ». Un fantaisiste, Rimbaud, développa jusqu'à la folie le principe des « Correspondances » ; vers 1886, les symbolistes se réclamèrent de lui, qui avait en si grand mépris le pathos ! Il ne nous appartient pas ici d'étudier l'influence involontaire, mais considérable, qu'il exerça sur toute la génération qui le suivit. Aujourd'hui, en réaction, fort intelligente d'ailleurs, contre les symbolistes, certaines critiques le font classique et racinien. C'est, selon nous, aller trop loin. Laissons-le ce qu'il est, c'est-à

(1) *Revue des Deux Mondes*, 15 sept. 1892.

(2) *Revue de Paris*. Introduction aux Lettres Intimes 1917.

dire un artiste profondément original, dont la postérité intellectuelle fut extrêmement diverse. Sans doute, un écrivain d'une tout autre race physique, taillé pour vivre longtemps parmi les truculences gauloises, M. Jean Richepin, dut relire souvent le *Vin des Chiffoniers* et *Révolte* avant d'écrire la *Chanson des Gueux* (1874) ou les *Blasphèmes* (1885) ; il avait senti dans Baudelaire ce qu'Anatole France appellera la poésie des humbles, et qui n'est peut-être que la poésie du pavé parisien. Plus fervent, rapproché par des affinités physiques incontestables, Verlaine le proclama comme son maître et reconnut en lui « l'homme moderne, avec ses sens aiguisés et vibrants, son esprit douloureusement subtil, son cerveau saturé de tabac, son sang brûlé d'alcool. » C'est là sans doute un aspect de l'homme moderne, le seul que Verlaine ait connu avant son rachat par le repentir. Mais, en face de l'homme moderne alcoolique, il existe l'homme métaphysicien, partagé entre la Matière et l'Esprit,

Pâture du désir, jouet du noir remords

comme l'avait dit Banville ; cet homme moderne vient du monde catholique, et se montre bien près d'y retourner si un éclair lui fait voir son chemin de Damas. Ce que la maladie et la mort avaient interdit à Baudelaire (en admettant, ce qui est douteux, qu'il eût la force de volonté nécessaire

pour persister dans la voie droite), des âmes pieuses l'ont fait pour lui, et, patiemment détruisant la légende d'un Baudelaire satanique y ont substitué la légende d'un Baudelaire catholique plein tout ensemble de force et d'humilité. En d'autres termes, la phase que Verlaine avait traversée quand il se repentit et écrivit *Sagesse* on supposa que Baudelaire l'aurait traversée s'il avait eu le temps de se repentir ; et bientôt, qu'il l'avait traversée en effet ; une légende remplaçait l'autre.

La plupart de nos grands poètes, s'ils avaient été religieux, n'étaient pas orthodoxes ; à peine pouvait-on invoquer le catholicisme de Verlaine tardif et gênant à plus d'un titre ; on songea à faire de Baudelaire un cousin spirituel de Veuillot, mais on y songea tard, tant les contemporains eussent été surpris de ce rapprochement. On se rappela que Barbey d'Aurilly avait dit de Baudelaire : « Il est âcre à la façon du Dante » qu'Anatole France avait glissé, non sans malice : « La morale de Baudelaire ne diffère guère de celle des théologiens » ; on vit dans cette boutade un témoignage de l'orthodoxie du poète, et la majorité des baudelairiens d'aujourd'hui paraît n'en plus douter. Tout le monde sait, à présent, que Baudelaire procède de la Bible et de Dante ; on l'apparente même avec Pascal ; et les critiques les mieux informés proclament « Voilà la vérité : Baudelaire a la foi du confes-

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER. — Le dandy. 1

§ 1. *L'Enfance.* — *a*) Le père, la mère, M. Aupick p. 1 — *b*) Le collège et les études classiques, p. 6.

§ 2. *La formation intellectuelle et morale.* — *a*) L'armée, amour filial, p. 8. — *b*) Les livres : Sainte-Beuve, p. 11. — *c*) Les livres (suite) : Gautier, p. 18. — *d*) Les livres (suite) : Musset, p. 20. — *e*) Immoralité et survivances de l'éducation morale, p. 23.

§ 3 *Le Dandysme.* — *a*) Dans quelle mesure Baudelaire est poussé au dandysme par son milieu, p. 26. — *b*) Ce qu'il y ajoute, p. 30. — *c*) Théories de critiques contemporains, p. 34 — *d*) Insuffisance du dandysme à satisfaire Baudelaire, p. 35.

CHAPITRE II. — Le poète. 39

§ 1. *Les premières années de liberté.* — *a*) Le voyage aux Indes, p. 39. — *b*) Retour à Paris ; les dettes, le conseil judiciaire. p. 43. — *c*) Le travail : premières productions, découverte d'Edgar Poe, p. 46.

§ 2. *Les idées politiques.* — *a*) Mépris des républicains, p. 49. — *b*) Baudelaire républicain, p. 50. — *c*) Retour à l'aristocratisme, p. 53. — *d*) Le sentiment des humbles, p. 55.

§ 3. *Les idées religieuses.* — *a*) Baudelaire était-il croyant? p. 58. — *b*) Le rôle du prêtre et Joseph de Maistre, p. 60. — *c*) La prière, p. 63. — *d*) Le péché originel, p. 64. — *e*) La poésie religieuse de Baudelaire, p. 67.

§ 4. *L'Idéal.* — *a*) Publication des Fleurs du Mal, p. 72. — *b*) Célébration du poète, p 75. — *c*) Théorie de la Beauté. p. 78. — *d*) La nature et les correspondances, p. 80. — *e*) L'idée synthétique de l'Idéal, p. 83.

CHAPITRE III. — SENSUALITÉ 87

§ 1. *Les Excitants.* — *a*) La bonne chère, p. 87. — *b*) Le vin, p. 89. — *c*) Les Paradis artificiels p. 93.

§ 2. *Le Tact.* — Les chats, p. 96.

§ 3. *Les Parfums.* — *a*) Parfums et exotisme, p. 99. — *b*) Le cycle des impressions olfactives, p. 101.

CHAPITRE IV. — LA FEMME 107

§ 1. *Le cycle de la Vénus Noire.* — *a*) Les premières liaisons, p. 107. — *b*) Jeanne Duval, p. 109. — *c*) Jeanne Duval dans la poésie de Baudelaire, p. 113.

§ 2. *La Vénus Blanche.* — *a*) Mme Sabatier, p. 118. — *b*) Le malentendu amoureux, p. 121. — *c*) Mme Sabatier dans la poésie de Baudelaire, p. 125. — *d*) Fin du malentendu, p. 130.

§ 3. *Le cycle de l'amour cruel.* — *a*) La femme aux yeux verts, p. 132. — *b*) Théorie de l'amour cruel, p. 135. — *c*) Luxure et mépris p. 137. — Haine et sadisme, p. 140.

CHAPITRE V. — LE SPLEEN 147

§ 1. *Assombrissement de sa vie.* — *a*) Aggravation des dettes, p 147. *b*) Échecs littéraires, p. 151. — *c*) Solitude morale : action d'Ancelle, de Jeanne Duval, d'Edgar Poe, p. 152.

§ 2. *Le spleen dans la maison.* — *a*) Mélangé de douceur, p. 159. — *b*) de plaisir amer, p. 163. — *c*) Uniquement douloureux, p. 166.

§ 3. *Le spleen dans la rue,* — *a*) Baudelaire y trouve sa propre image, p. 169. — *b*) Elle se mélange à des visions nostalgiques ou à des hallucinations, p. 174.

CHAPITRE VI. — La mort. 178

§ 1. *L'idée de la mort dans son œuvre.* — *a*) Le voyage, p. 178. — *b*) La destruction, p. 181. — *c*) Le châtiment, p. 185.

§ 2. *La Mort.* — *a*) Le voyage en Belgique, p. 189. — *b*) La destruction physique ; retour aux idées religieuses, p. 192. — *c*) La fin, p. 196.

CHAPITRE VII. — Ce qui reste 198

§ 1. *L'Art.* — *a*) Le travail, p. 198. — *b*) Le style, p. 200. — *c*) La figuration symbolique, p. 205. — *d*) La versification, p. 209. — *e*) La synthèse de l'art baudelairien, p. 214.

§ 2. *Les légendes de Baudelaire.* — *a*) Le satanique, p. 217. — *b*) Le catholique, p. 220. — *c*) Conclusion, p. 223.

ÉVREUX, IMPRIMERIE HENRI DÉVÉ

BINDING SECT. APR 20 1910

PQ
2191
Z5F5
cop.2

Flottes, Pierre
Baudelaire

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY